Het verschijnen van Gerard Reve's **Bezorgde ouders** (1988) gaf menigeen het gevoel dat er een balans kon worden opgemaakt. Veertig jaar Reve: van Frits van Egters tot Hugo Treger. Hoe heeft het werk van Reve zich in ruim veertig jaar ontwikkeld? Wat is er van het Revisme, de Meedogenloze Jongen en de romantische ironie geworden? En hoe staat het met de zo omstreden religiositeit van de godsdienstige schrijver?

De bijdragen in deze bundel belichten de meest essentiële thema's in het werk van Gerard Reve vanuit literaire, theologische en filosofische invalshoeken. Zo wordt het mogelijk Reve's denkbeelden aangaande 'goddienst, wijsgeerde en troep' in een breder kader te plaatsen. De auteurs gaan hierbij uit van de dominante plaats die religie in het werk inneemt en betrekken vooral het latere werk, van **Oud en eenzaam** en **Moeder en zoon** tot **Bezorgde ouders** in hun beschouwingen.

foto omslag: Ronald Sweering
uitgeverij Cadans
ISBN 90 5132 0264

Over Gerard Reve *Eigenlijk geloof ik niets* CADANS

Essays over het werk van Gerard Reve

Eigenlijk geloof ik niets

Gert Hekma
Sjaak Hubregtse
Johan Polak
Gerard Raat
Gerrit Steunebrink
Paul van Tongeren
Frans Vervooren



UITGEVERIJ CADANS

EIGENLIJK
GELOOF
IK
NIETS

Eigenlijk geloof ik niets

Gerard Raat
Johan Polak
Gert Hekma
Sjaak Hubregtse
Paul van Tongeren
Gerrit Steunebrink
Frans Vervooren

Essays over het werk van Gerard Reve

onder redactie van
Vincent Hunink
Jos Paardekooper
Paul Sars

Uitgeverij Cadans Nijmegen 1990

Copyright © 1990 auteurs
Foto omslag: Ronald Sweering, Amsterdam
Boekverzorging: Anthon Fasel, Wuppertal

ISBN 90 51320264 NUGI 320 CIP

Woord vooraf

Aan de Katholieke Universiteit Nijmegen stond het najaar 1989 in het teken van het werk van Gerard Reve. In zijn romans, brievenboeken en gedichten stelt Gerard Reve op de voor hem kenmerkende, voor menigeen aanstootgevende wijze telkens weer de vraag naar de zin van het menselijk bestaan. Meer specifiek is het de vraag naar de betekenis van het bestaan in een verbrokkelde wereld, waarin wreedheid en liefde, angst voor de dood en hoop op redding enkel beleefd kunnen worden vanuit een fundamenteel verlangen naar verlossing. Als geen ander weet hij de wederwaardigheden van het alledaagse bestaan naadloos te verweven met een zeer persoonlijke beleving van religiositeit.

De doctoraalcursus 'Zingeving en religie rond het werk van Gerard Reve' omvatte hoor- en werkcolleges, waarin de rol van religie in Reve's werk centraal stond. Daarnaast werd in samenwerking met het Studium Generale van de KUN een lezingenreeks georganiseerd, waarin dit thema vanuit een meer literatuurwetenschappelijk perspectief werd belicht.

In deze bundel zijn de teksten van de lezingen en hoorcolleges in bewerkte vorm bijeengebracht.

Nijmegen, 24 maart 1990

De redactie

Inhoud

Inleiding 9

Gerard Raat
Van Frits van Egters tot Hugo Treger 13

Johan Polak
Het numen in het werk van Gerard Reve 31

Gert Hekma
De meedogenloze jongen 51

Sjaak Hubregtse
Reve en romantische ironie 65

Paul van Tongeren
Ernst en spot 87

Gerrit Steunebrink
'En het Woord is vlees geworden...' 107

Frans Vervooren
'De enig werkelijke Liefde' 133

Frans Vervooren
'De pijn van een gemis' 155

Lijst van gebruikte Reve-edities 177

Bibliografie van geraadpleegde literatuur 178

Over de auteurs 183

Register 185

Inleiding

'Ik ben een godsdienstig auteur, of U en ik er zin in hebben of niet: er is niets meer aan te doen.' Zo typeert Gerard Reve zijn schrijverschap in de verantwoording van zijn *Verzamelde gedichten*. Al eerder heeft hij gewezen op het belang van de religieuze thematiek in zijn werk. Regelmatig bestrijdt hij dat het in zijn boeken zou gaan om het provoceren van de goegemeente of om het beschrijven van homoseksuele handelingen. Zijn thema is 'de ontoereikendheid van de menselijke liefde en de volstrekte afhankelijkheid van Gods genade' (*Verzamelde gedichten*, p. 130). De vermoedelijk onvervulbare wens van Reve om ooit nog eens voor de Evangelische Omroep te mogen optreden (*Brieven aan Simon C.'*, p. 225-226) komt voort uit deze visie op zijn werk.

Toch ligt in de literatuur over Reve het accent maar zelden op deze religieuze aspecten. Men schenkt er veelal slechts terloops aandacht aan, of beperkt zich tot het stellen van vragen in de vele interviews met de schrijver. Het werk van na 1975 blijft hierbij geheel buiten beschouwing. Het vroege werk, met name *De avonden*, is nog altijd zwaar oververtegenwoordigd. Voorzover er studies bestaan die dieper ingaan op Reve's religiositeit, wordt daarin slechts een enkel aspect belicht, zoals het beeld van Maria,

invloeden van de gnostiek, of de 'Geestelijke liederen' uit *Nader tot U*.

Vanuit een theologisch perspectief is het werk eigenlijk alleen grondig onderzocht ten tijde van het roemruchte Ezelproces in 1967. Dit gebeurde echter vanuit de juridische vraag naar het al dan niet godslasterlijk karakter ervan. Een hieraan verwante vraag is die naar Reve's orthodoxie. Op vele fundamentele punten lijken zijn ideeën in tegenspraak met de officiële leer van de kerk, zoals Chatelion Counet in een artikel in *De Bazuin* heeft laten zien. Reve zelf schrijft in *Roomse heisa* (p. 48-50) openlijk over 'de ontoepasbaarheid van de katholieke moraal'. Anderzijds wordt zijn nadrukkelijk als 'katholiek' geafficheerde werk niet getroffen door een banvloek van de kerkelijke autoriteiten.

Om Reve's religieuze opvattingen te begrijpen is een bredere vraagstelling nodig, die ruimte biedt voor meer dan alleen aanvaarding of veroordeling. De hiervoor vereiste kritische distantie is inmiddels mogelijk geworden.

De bijdragen over Reve in dit boek hebben gemeen, dat zij voor het eerst het thema *zingeving* centraal stellen en vanuit verschillende literatuurwetenschappelijke, theologische en filosofische invalshoeken belichten. Zo wordt het mogelijk Reve's denkbeelden aangaande 'Goddienst, wijsgeerde en troep' in een breder kader te plaatsen. De auteurs gaan hierbij uit van de dominante plaats die religie *de facto* in het werk inneemt, en betrekken met name het latere werk, vanaf *Oud en eenzaam* en *Moeder en zoon* tot *Bezorgde ouders*, in hun beschouwingen.

Gerard Raat plaatst in zijn bijdrage religie in het geheel van de ontwikkeling van Reve's oeuvre. In *De avonden* en *Werther Nieland* nog latent, wordt zij expliciet in *Op weg naar het einde* en *Nader tot U*, en tenslotte object van reflectie in *Moeder en zoon*. Een parallelle ontwikkeling is aan te geven voor de thema's homoseksualiteit en wreedheid.

Johan Polak richt zich vooral op die vroege periode van latentie. Hij laat zien hoe religie daar veelal de vorm aanneemt van

magie. In het verlengde daarvan ligt het motief van de Meedogenloze Jongen, die na *A Prison Song in Prose* niet meer in het werk lijkt terug te keren.

Dit laatste probleem is het uitgangspunt van de bijdrage van Gert Hekma. Hij laat zien dat Reve het sadomasochisme in de loop van de jaren zestig heeft geïntegreerd in zijn katholieke wereldbeeld door het te verbannen naar het niveau van fantasieën en dromen.

Sjaak Hubregtse onderzoekt in hoeverre het werk 'romantisch-ironisch' genoemd kan worden. Voortdurende zelfspot, twijfel, relativeringsvermogen, en een niet omarmen van één systeem van religieuze zekerheden en waarheden, zouden dit rechtvaardigen. Tenminste op de brievenboeken *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* lijkt het predikaat gedeeltelijk van toepassing.

Paul van Tongeren stelt de vraag in hoeverre het de schrijver ernst is als hij over God praat. Spot Reve met zijn God, of kan hij met Hem niet spotten? Spot hij misschien eerder met ons, lezers en gelovigen? Van Tongeren knoopt hiermee in de kern aan bij de godslasteringskwestie van 1967, maar gaat dieper in op filosofische vraagstukken.

Gerrit Steunebrink past het concept 'verhaal' uit de narratieve theologie toe op heel het werk. Reve probeert zijn eigen verhaal te plaatsen binnen het 'grote verhaal van alle mensen: het christendom en de bijbel. Dat kan, ironisch genoeg, alleen via een literaire herschepping van het eigen verhaal, zoals in de pastiche op 'de Russische roman' aan het begin van *Oud en eenzaam*. Binnen dit kader van zingeving geplaatst krijgt veel in Reve's werk een diepere betekenis: zijn ontzag voor het woord en gebruik van bijbelse motieven, maar ook stijlelementen zoals cliché en 'stadhuistaal'.

Terloops is soms naar een mystieke inslag in het werk verwezen. Frans Vervooren werkt dit aspect voor het eerst nader uit. Uit zijn eerste artikel wordt duidelijk dat de mysticus Reve in een lange Europese traditie staat, zelfs met ongebruikelijke concepten

zoals dat van een 'lijdende God'. Reve brengt echter ook iets wezenlijk nieuws door de verstrengeling van homoseksualiteit en mystiek. Vervoorens tweede bijdrage belicht de minder bekende 'achterkant van het mystiek verlangen', die samenhangt met de 'voorkant' van eenwording met God. Leegte en gemis, pijn en verlatenheid, de wreedheid van God, God als wrede minnaar: het zijn juist deze motieven die in het latere werk, vooral *De stille vriend* en *Bezorgde ouders*, steeds nadrukkelijker op de voorgrond komen te staan.

De auteurs in deze bundel brengen in hun bijdragen verschillende inzichten in de denkwereld van Reve bijeen. Vooral in de meer theologische en filosofische beschouwingen worden daarbij ook nieuwe terreinen betreden. Reve wordt hierdoor echter niet ingelijfd in de katholieke theologie. Het uitgangspunt blijft steeds dat hij geen systematisch denker is, maar een kunstenaar. Daarnaast vertonen de bijdragen, als 'essays' in de oorspronkelijke zin des woords, de sporen van voorlopigheid. Het centrale thema 'zingeving' schept orde en samenhang, zowel binnen de afzonderlijke artikelen als binnen de bundel als geheel, en maakt een genuanceerder beeld van de God en het wereldbeeld van Reve mogelijk.

Dit boek biedt een nieuwe aanzet in de Reve-literatuur, die thans is blijven steken in klachten over herhalingen bij de schrijver, maar die zichzelf herhaalt in risicoloze bewondering van alleen het vroege werk. Het is niet ondenkbaar dat het mystieke element, vooral de 'achterkant van het mystiek verlangen', sterker zal worden naarmate Reve ouder wordt. Hopelijk overkomt hem daarbij niet wat Treger in *Bezorgde ouders* (p. 125-126) vreest: 'Het was heel wel mogelijk, dat hij nu voorgoed eenzaam ging worden en dat hij, met hoeveel mensen hij ook zoude praten en hun proberen iets uit te leggen, als een reeds gestorvene onverstaanbaar zoude zijn. Hij kon alles wat hij wist of wat hem geopenbaard was geworden uitspreken of desnoods luide roepen, maar niets zoude ooit door iemand begrepen worden.'

Gerard Raat

Van Frits van Egters tot Hugo Treger

In de besprekingen van *Bezorgde ouders*, de laatste roman van Gerard Reve, werd vaak teruggegrepen naar *De avonden*, zijn eerste roman. Het onthaal dat de roman uit 1988 ten deel viel, vormde echter geenszins een herhaling van de stormachtige reacties die Reve's debuut in 1947 opriep. 'Het werkje is als een bom ingeslagen', constateerde Gerrit Kouwenaar op 29 november 1947 in *De waarheid*.[1] Of het oordeel van de recensent positief was (Bordewijk: 'Als debuut is het een zeldzame verrassing') dan wel negatief (Last: 'ik stel me voor, dat een jong arbeider, na het lezen van "De Avonden" behoefte zal voelen om (zonder tandpasta) zijn mond te spoelen'), onberoerd liet de roman hem niet.[2]

In de receptie van *Bezorgde ouders* treft daarentegen een zekere matheid. Weer een boek vol uitvoerig beschreven martelfantasieën over jongensheuvels en blonde polities. Bereikt de hoofdfiguur, gestimuleerd door deze fantasieën, vaak de verzadiging, de kritiek is al jaren geleden op dit punt aangeland.

Het waren geen kwalitatieve overeenkomsten die de critici meenden te zien tussen *Bezorgde ouders* en *De avonden*, maar andere. Jaap Goedegebuure signaleerde een gelijkenis tussen de beginzinnen van de twee romans.[3] *Bezorgde ouders* zet aldus in: 'In de

Advent van het jaar 197*, drie dagen vóór Kerstmis, verliet de dichter Hugo Treger in de late namiddag zijn woning aan de -laan in de grote stad A., om te voet in een naburige winkelstraat boodschappen te gaan doen.' De openingszin van *De avonden* is klassiek: 'Het was nog donker, toen in de vroege morgen van de tweeëntwintigste december 1946 in onze stad, op de eerste verdieping van het huis Schilderskade 66, de held van deze geschiedenis, Frits van Egters, ontwaakte.' Reve houdt zich in beide gevallen aan een voorschrift dat hij formuleert in *Zelf schrijver worden* (1986), de bundeling van de lezingen die hij in het najaar van 1985 hield als gastschrijver van de Leidse universiteit. Deze richtlijn bepaalt dat de lezer een houvast moet krijgen, vooral aan het begin van een verhaal. Als voorbeeld geeft Reve: 'Op een namiddag in September van het jaar Zus en Zo begaf de jonge meubelmaker Die en Die zich met de trein van de provinciestad H. naar de niet veraf gelegen grote stad A., teneinde aldaar, etc.' (*Zelf schrijver worden*, p. 32). De overeenkomst met zowel de beginzin van *Bezorgde ouders* als die van *De avonden* behoeft wel geen toelichting. Het is daarom zeer de vraag of Reve hier, zoals Goedegebuure suggereert, de inzet van *De avonden* in zijn laatste roman in herinnering wil roepen. Er zijn meer boeken van Reve – Paardekooper somt ze op[5] – waarvan de beginzin beantwoordt aan het voorschrift uit *Zelf schrijver worden* en bijgevolg op die van *De avonden* lijkt.

In weerwil van de bewering in de flaptekst ('Binnen het indrukwekkende oeuvre van Reve is *Bezorgde Ouders* nog het beste te vergelijken met *De Avonden*') vertoont het laatste boek van Reve geen bijzondere overeenkomst met *De avonden*, een conclusie die ook Goedegebuure tenslotte trekt. Er zijn slechts enkele weinig belangrijke punten van overeenstemming: *Bezorgde ouders* begint evenals *De avonden* op 22 december (maar eindigt niet tijdens de jaarwisseling) en heeft een protagonist wiens achternaam (Treger) bijna een anagram is van de achternaam die de held van *De avonden* draagt (Van Egters).

Er is dus weinig grond voor een voortgezette vergelijking van

De avonden met *Bezorgde ouders*, tenzij deze romans worden beschouwd als begin- en (voorlopig) eindpunt van een ontwikkelingslijn. Dit is wat ik wil doen: enkele aantekeningen maken bij de ontwikkeling die bepaalde thema's in Reve's werk vertonen. Ik ga uit van de karakteristiek die in *Bezorgde ouders* zelf van de roman wordt gegeven. Tegen het einde wordt de geheime ambitie onthuld van de dichter Hugo Treger. Hij wil een, misschien wel autobiografische, roman schrijven. Wat zou Treger de lezer kunnen bieden? 'Twee jongens, nu ja, jongens... Nee, goed, twee jongens dus want hij, Treger dus, had toch nog wel degelijk iets jongensachtigs, twee jongens dus die op de bovenste etage van een oud krot tegenover de dierentuin woonden en van de herenliefde waren, daar dus een roman over schrijven? Daar interesseerde zich allang geen hond meer voor, wat die twee wel of niet uitspookten. En ze deden eigenlijk niets, die twee: de één die studeerde nooit af, en de ander die verbeeldde zich dat hij een dichter was, maar die kon niet eens een wereldzanglied voor alle volken en voor zwarte katholieke jongetjes of katholieke dieren schrijven. Kijk, daar zat de lezer niet op te wachten' (p. 306). Deze beknopte inhoudsbeschrijving, van 'een erg exclusief boek (...) voor voornamelijk gestoorden' (p. 307) zoals het even verder heet, heeft kennelijk de bedoeling kritisch gestemde lezers de wind uit de zeilen te nemen. Met wat goede wil zijn er echter ook enkele bekende Reve-thema's in te herkennen: de homoseksuele liefde, vaak begeleid door folterfantasieën, het schrijverschap en de religie. Zij zijn al verhuld aanwezig in *De avonden* en zullen zich in het latere werk geleidelijk ontvouwen. Dit gaat gepaard met een toenemende bewustwording bij de auteur, die culmineert in een verantwoording van de drie thema's in respectievelijk *Oud en eenzaam* (1978), *Zelf schrijver worden* (1986) en *Moeder en zoon* (1980). Ondanks het verklarende commentaar in deze boeken blijft de werkelijkheidsopvatting van Reve irrationeel.

Seksualiteit en wreedheid

In de behandeling van het thema seksualiteit wijkt *Bezorgde ouders*

sterk af van de roman waarmee Reve debuteerde. In *Bezorgde ouders* wordt een homoseksuele verhouding beschreven, maar intimiteiten tussen de twee mannen krijgen betrekkelijk weinig aandacht. De nadruk ligt op de fantasieën van de protagonist Hugo Treger. Het 'sprookjestoneel' (p. 38) dat hij keer op keer oproept, behelst situaties waarin hij zijn vriend Eenhoorn jongens aanbiedt, al of niet gekleurd, om te martelen en te bezitten. De wat sullige Eenhoorn is in werkelijkheid helemaal niet geschikt voor de rol van wrede meester. Treger mijmert ook over de opwindende mogelijkheid dat zijn vriend hem bedriegt en wellicht slecht behandeld wordt door zijn minnaar. Kortom, de sadomasochistische seksualiteit in *Bezorgde ouders* berust vrijwel geheel op de fantasie van de hoofdfiguur.

De pijniging die lustgevoelens opwekt, in *Bezorgde ouders* uitgegroeid tot een dominant thema, is in *De avonden* nog slechts in de kiem aanwezig.[6] Ik heb daarbij het oog op de scène waarin Frits van Egters het speelgoedkonijn bedreigt dat hij in zijn broek heeft gestopt. (Vooral vanaf *Op weg naar het einde* (1963) worden begeerlijke jongens met dieren geassocieerd of zelfs met dierennamen getooid: Prijsdier, Woelrat, Jakhals en Matroos Vos.)' "Ja, houd jij je maar kalm," zei hij, het konijn een paar tikken op de kop gevend, "jij kunt daar niet weg. Dat hoef je heus niet te proberen. Voor jou heb ik een heel bijzondere straf uitgedacht. Je krijgt drieëntwintig zweepslagen. Als je schreeuwt, nog tien erbij. Dan prik ik je met een naald in je kont en in je nek"' (p. 212). De combinatie van wreedheid en seksualiteit is zo mogelijk nog duidelijker, als Frits van Egters een kennis uithoort over zijn verlangen een op een tafel vastgebonden jongen met een mesje te bewerken (zie voor het volledige fragment de bijdrage van Johan Polak in deze bundel).

Deze scènes trokken niet de aandacht van de contemporaine kritiek. Die signaleerde juist het ontbreken van seksualiteit in een overigens zo vrijmoedig boek.[7] Fokke Sierksma schreef bijvoorbeeld: 'Het taboe op de sexe is in dit naturalistische boek, dat zo hevig eerlijkheid suggereert, een psychologische fout, een

"oneerlijkheid" want een vlucht.'[8] De auteur zelf deelde deze mening, naar bleek uit een wrevelige reactie op de stampij rond *De avonden*. 'Welnu: zo het verhaal nu drukkend en giftig lijkt, het zou dan, bij volledigheid, voor de nu al "slapeloze" lezer een obsessie worden, hij zou tegen de muur klimmen van ellende. Dat men iets in het boek mist, komt niet omdat ik met de lezer medelijden had, maar omdat ik zelf niet voldoende kracht en moed bezat de woorden neer te schrijven. Ik hoop deze te verwerven.'[9]

Melancholia (1951) geeft aanleiding te denken dat de hoop van Reve in vervulling is gegaan. De relatie tussen (angst voor) marteling en seksuele lust is evident in de passage waarin de hoofdfiguur Andree, die zich verborgen houdt in een huis dat door de Duitsers wordt doorzocht, fantaseert over zijn gevangenneming en daarop volgende foltering. Hij masturbeert. 'Fiercely he went over the scene of his capture. They would pull him down by his feet, laughing: they would bend his arms to his back, forcing to stoop, they would kick him between his legs. They would bind him, scorch his neck and other uncovered parts of his body with cigarette-butts. He forced his mouth onto the arm he was leaning upon, biting it forcefully. He heard nothing but the wardrobe which seemed to make rattling noises. "A leaden raincoat" he whispered gasping, "a soft leaden raincoat".

Before his eyes a green curtain loomed up, painted with palms, swimming trunks and navy caps.

There were new footsteps on the stairs, shuffling and stumbling. They did not penetrate to him. The lower part of his body started shaking convulsively. "A leaden raincoat" he repeated in a husky whisper, "a soft leaden raincoat."

The seed spirted against the wall and ran over his fingers.'[10] Het betreft hier weer een fictieve marteling, waarmee nog geen aanbeden derde wordt gediend, zoals in het latere werk. Wel is al de fixatie op een kledingstuk aanwijsbaar bij het bereiken van het seksuele hoogtepunt ('a leaden raincoat').

De bovenstaande passage kwam Reve duur te staan: een hem reeds toegekende reisbeurs werd weer ingetrokken, wat de woe-

dende auteur deed besluiten zijn geluk te beproeven in het Engelse taalgebied. *Melancholia* werd dan ook in het Engels vertaald en is alleen in deze taal beschikbaar.[11]

In het verhaal 'De vacantie', dat onder de titel 'The Foreign Boy' oorspronkelijk deel uitmaakte van de novellenbundel *The Acrobat and other Stories* (1956), is het verband tussen seksualiteit en wreedheid verhuld aanwezig. Ik besteed toch aandacht aan dit verhaal, omdat het zo'n fraai staaltje biedt van wat Reve ruim twintig jaar later 'communistische pornografie' zal noemen. Ik doel op het tekstgedeelte waarin het jongetje Darger, dat lid wil worden van de communistische jeugdorganisatie waartoe zijn broer al behoort, als volgt wordt toegesproken door een oudere kameraad – die de jongens iets eerder als 'konijntjes' heeft aangeduid (p. 114). '"Zou je het uithouden als ze je gevangen namen en naar een cel sleepten en je verhoorden?" vroeg Larrie, terwijl hij zijn hoofd dicht over Darger heenboog. "Als ze je spiernaakt uitkleedden, op een tafel vastbonden en je met een leren riem of zweep ranselden om de adressen van je kameraden te weten te komen?" Hij liet zijn hand steeds zwaarder op Darger drukken, totdat deze zich iets moest bukken. Hij kon Larrie snuivend horen ademen' (*Vier wintervertellingen*, p. 122).

In de jaren zestig en zeventig komt de seksualiteit in het werk van Reve steeds meer in het teken te staan van wreedheid. Allengs uitgebreider worden de martelingen verhaald om geliefde jongens op te winden (zie bijvoorbeeld *Lieve jongens* uit 1973). De wreedheden berusten bijna uitsluitend op fantasie. In de woorden van Hekma, die een artikel wijdde aan dit aspect van Reve's werk: 'na 1960 verlegt Reve zijn belangstelling naar seksuele en fictieve voorstellingen: het gedroomde sadomasochisme.'[12] *A Prison Song in Prose*, geschreven in 1960 en gepubliceerd in 1968, lijkt een uitzondering te vormen, maar ook deze tekst heeft sterk het karakter van een fantasieverhaal.

Een nieuw element is de poging tot verklaring van de specifieke seksuele geaardheid, waarmee de ik-figuur uit *Oud en eenzaam* is behept. Daartoe voert Reve het begrip '*communistische pornografie*' in. Het aanhoren van propagandaverhalen over martelingen waaraan jeugdige communisten door hun kapitalistische beulen worden onderworpen, tekende de ik-figuur voor het leven. 'De communistische pornografie heeft mij besmet met een gepreoccupeerdheid met wreedheid, die alle andere gevoelens en gedachten op de achtergrond drong. Sadistische tafrelen van kerkers en verhoren zouden voortaan in mijn verbeelding onveranderlijk elke gewaarwording van seksuele lust vergezellen, en alleen door deze tafrelen op te roepen of toe te laten zou ik – of ik nu in eenzaamheid dan wel in de armen van een vrouw of een man de liefdesdaad bedreef – mijn drift de verzadiging kunnen doen bereiken' (p. 163). Voor alle duidelijkheid: het gaat mij niet primair om de geldigheid van deze analyse en evenmin om de vraag of de ik-figuur in het citaat vereenzelvigd mag worden met de historische persoon Gerard Reve.[13] Essentieel acht ik het feit van de poging tot verklaring, volgens een gangbaar psychologisch stramien.

Het schrijverschap

Hugo Treger uit *Bezorgde ouders* is een dichter die drie bundels op zijn naam heeft staan. Inhoudelijke mededelingen over de poëzie van Treger worden nauwelijks gedaan, al probeert hij van tijd tot tijd te werken aan een lied 'dat iedereen als vanzelf in zich opnam en uit het hoofd kende; dat al even moeiteloos werd getoonzet, spelenderwijs, en dat toch, in zijn verbijsterende eenvoud, niet banaal was...' (p. 23). Eenvoud als kenmerk van het ware, het is een beginsel dat niet vreemd is aan de opvattingen van vooral de jonge Reve. Per saldo speelt het dichterschap van Hugo Treger een marginale rol in *Bezorgde ouders*. Kwesties als de drijfveren van zijn dichterschap en de aard van zijn thematiek komen niet aan de orde.

Op het eerste gezicht lijkt het schrijverschap in *De avonden* helemaal geen rol te spelen. Frits van Egters kampt met een probleem dat veel personages in het werk van Reve kwelt: hij weet geen raad met de werkelijkheid, die zin noch samenhang ver-

toont. De realiteit doet zich aan hem voor als opgebouwd uit losse, betekenisloze brokstukken. Op stilistisch niveau wordt deze stand van zaken tot uitdrukking gebracht doordat opeenvolgende zinnen loze mededelingen bevatten, waartussen het verband ontbreekt. Dit procédé, dat overigens ook werkzaam is in de openingsalinea van *Werther Nieland* (1949),[14] sorteert dikwijls een humoristisch effect. Ter illustratie citeer ik een passage, waarin Frits 's middags op bed is gaan liggen. 'Van buiten drongen de stemmen van spelende kinderen tot hem door. "Toen ik zeven was," dacht hij, "knipte ik met een gewone schaar gras af in het plantsoen en ik bewaarde het in een papieren puntzakje. Ik lig hier als een zieke"' (p. 111). Hoe kan nu deze ongerijmde werkelijkheid, en de vrees die zij wekt, worden bezworen? Literatuur en religie vervullen hierbij een vergelijkbare functie.

'Het is gezien (...) het is niet onopgemerkt gebleven', mompelt Frits van Egters in de voorlaatste zin van *De avonden*, waarna de held, in de eerste alinea van de roman uit een nare droom ontwaakt, 'in een diepe slaap' valt. Het registreren, zowel door God, even tevoren in een navrante en komische monoloog toegesproken, als door de dwangmatig observerende protagonist, biedt troost.[15] In een tijdschriftartikel uit 1948 heeft Hermans opgemerkt dat Reve in Frits van Egters een portret geeft van de persoon die hij zou zijn zonder het schrijven.[16] Naast de religieuze zingeving – Fokke Sierksma kwalificeerde *De avonden* in 1948 reeds als 'een schreeuw om godsdienst' – lijkt het schrijven Frits een uitweg te wijzen. Bijna veertig jaar later zal Reve in *Zelf schrijver worden* (p. 3-4) kunst en religie als tweelingzusters bestempelen, beide met de opdracht: duiding van de werkelijkheid. Om voorlopig bij de literatuur te blijven: Frits van Egters is gespitst op exacte formuleringen, waarmee hij verschijnselen in zijn wereld onder zijn heerschappij brengt en aldus onschadelijk maakt. '"Een bepaald speelgoed," zei hij bij zichzelf, "een vierbladig blikken propellertje, dat men door bewegingen van twee vingers en de duim, van een spil kan laten opstijgen. Goed beschreven"' (*De avonden*, p. 111).

Al voor de publikatie van *De avonden* had Reve zich uitgelaten over het schrijverschap. In een verhaal uit 1946, 'Schrijver willen worden', stelt hij het voor als een bezoeking. De aankomende literaire kunstenaar is een door gevoelens van onmacht verlamde ploeteraar. Met enige afgunst wordt gewag gemaakt van 'de mensen, die in hun vrije tijd kleine vliegtuigmodellen bouwen, die een tropisch aquarium verzorgen of die met een tent de wereld intrekken en onder Gods uitspansel, elk geschreven of gedrukt stuk verwerpend, het geluk deelachtig worden (...).'[17] 'Schrijver willen worden' bevat al veel van de opvattingen die de latere Reve huldigt. Schrijver zijn is een allesbeheersend lot ('Er is waarlijk geen keus'), groots in zijn onvoorwaardelijkheid, ondanks de ellende, veroorzaakt door de 'begeerte naar het kunnen beschrijven van het wezen der dingen' (p. 48).

De kunstenaar uit 'Schrijver willen worden' zoekt naar een adequate verwoording van wat hij als de essentie van de werkelijkheid ervaart. Die essentie wordt door Reve ook 'waarheid' genoemd, wat niet betekent dat de schrijver kan volstaan met een nauwkeurig verslag van reële gebeurtenissen. 'Gebruikt men een ware geschiedenis als materiaal, dan moet men die eerst als het ware etsen, afzwakken, en terdege ontdoen van de absurde, volkstoneelachtige effecten die zij bezit.' Reve doet deze uitspraak in een gefingeerd interview met R.J. Gorré Mooses, dat sinds 1961 de introductie vormt tot *Tien vrolijke verhalen* (1961). Het ruwe materiaal dat de werkelijkheid biedt, behoeft bewerking volgens Reve. Maar toch wil hij niet te veel van die werkelijkheid afwijken, zoals blijkt uit de scrupuleuze wijze waarop hij zich, naar eigen zeggen, voorbereidt en documenteert. Al deze voorzorgsmaatregelen ten spijt gaat Reve tamelijk intuïtief te werk. Het relaas dat hij in het interview doet van het moeizaam verlopende creatieve proces, laat geen andere conclusie toe. Ondanks de steun van het schema loopt hij vast, en al voortzwoegend wordt hem pas duidelijk waar het verhaal heen zal gaan. 'Als ik de wanhoop en de zelfmoord zeer dicht genaderd ben, blijkt dat een bepaalde kleinigheid in elke nieuw begonnen versie meer naar voren komt.

Dat, op het oog zeer bijkomstige gegeven is de waarheid en de essentie van de geschiedenis' (*Tien vrolijke verhalen*, p. 11). Reve is (nog) niet de gewiekste constructeur die alle touwtjes steeds vast in handen heeft.

Het type schrijver dat Reve vertegenwoordigt, beschikt het liefst over grondstof die om weinig raffinage vraagt. Dit blijkt uit de befaamde uitweiding over het Zinloos Feit, die voorkomt in *Op weg naar het einde* (p. 172). Het Zinloos Feit is, kort samengevat, een functieloze verstoring van een situatie of feitenconstellatie die pasklaar lijkt voor literair gebruik. De schrijver rest de keuze uit twee kwaden: een ongeloofwaardig verhaal met Zinloos Feit of een verhaal waaruit het Zinloos Feit is geweerd. Maar ook dit laatste verhaal is onwaarschijnlijk, want 'een uitsluitend door het koude, duivelse verstand ineengezet bedenksel' (p. 174). De aanhaling laat uitkomen hoe moeilijk het Reve afgaat iets te verzinnen.

Ik ben inmiddels beland aan het begin van de jaren zestig, als Reve het schrijverschap gaat thematiseren. *Tien vrolijke verhalen* is nog een overgangswerk. Het meesterlijke 'Lof der scheepvaart', waarmee de bundel besluit, toont de hoofdfiguur die in de volgende boeken uit de jaren zestig aanwezig zal zijn. Een ik-figuur die naar het voorbeeld van de schrijver gemodelleerd lijkt, in het bezit van een persoonlijke religiositeit, veelvuldig overmand door treurigheid en geplaagd door herinneringen en visioenen. Uit de combinatie van de drang tot getuigen, op artistiek, politiek en seksueel gebied, en de weergave van uiterst subjectieve roerselen zullen *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* ontstaan. De fictieve inkleding wordt vaarwel gezegd, iets wat men als het ware *ziet* gebeuren in enkele verhalen uit de bundel van 1961. Ik doel op een aantal gekunstelde verhalen, om den brode geschreven, dat eindigt met een knaleffect in de vorm van een moord, zelfmoord of ongeluk. Zij zijn voorzien van een cursief naschrift, zoals dat bij het verhaal 'Brieven', waarin een vrouw wordt gewurgd tijdens het begraven van privé-correspondentie. '(*De tas heb ik weggegooid, maar de brieven liggen bij mij thuis ter inzage voor belangstellenden.*)' (*Tien vrolijke verhalen*, p. 111). De auteur dringt zich tussen de lezer en de tekst en verstoort aldus de illusie van de fictie. Reve neemt afscheid van het conventionele verhaal.

Het is geen definitief afscheid, want reeds in *De taal der liefde* (1972) valt weer een wending te bespeuren naar het traditionele fictie-verhaal. Het zogenaamde bekentenisproza uit de jaren zestig krijgt voorts een tegenwicht in de gefingeerde biografie die de auteur zich aanmeet, compleet met afstamming van Baltisch-Russische ouders, militaire loopbaan, vestingstraf wegens verraad, zwervende ballingschap en connecties aan het hof.[18]

Het schrijverschap verdwijnt als thema naar de achtergrond. In *Wolf* (1983) is het zelfs geheel afwezig, misschien wel omdat het schrijven Reve geen onoverkomelijke problemen meer bezorgt. In de kritieken op het latere werk wordt vaak geklaagd over de gelikte indruk die het maakt.[19] Reve lijkt zich bewust te zijn geworden van de kunstgrepen die hem succes brachten, wat in *Wolf*, maar ook in *De stille vriend*, leidt tot opzichtig effectbejag.

De schrijftechnische bewustwording spreekt ook uit *Zelf schrijver worden*, dat slechts ten dele de handleiding behelst die de titel belooft. Diezelfde titel geeft echter blijk van heel wat meer zelfverzekerdheid dan 'Schrijver willen worden' veertig jaar eerder.

Religie

De gedachten van Hugo Treger bestrijken een breed scala van godsdienstige onderwerpen: katholieke dieren, een toekomstige zwarte paus en de Oorlog van het Lam. Erg diep gaan deze bizarre hersenspinsels niet, wat niet verbazingwekkend is, gezien de twijfel die Treger voelt over de juistheid van zijn beslissing toe te treden tot de katholieke kerk. "Die intrede was enkele maanden later gevolgd door zijn opname, wegens een alcoholisch delirium, in een inrichting. Treger had zich ontelbare malen afgevraagd, of het één verband hield met het ander" (p. 24). Het is eigenlijk alleen de grote moeder, Maria, die hem fascineert en ontroert. De religie betekent voor Treger weinig, in die zin dat hij er geen

steun aan ontleent, bijvoorbeeld doordat zijn leer de wereld op een zinvolle wijze ordent.

De religieuze gevoelens van Frits van Egters maken een meer authentieke indruk. Aan het eind van de roman komt hij tot een zekere verzoening met zijn aardse bestaan, als hij zich tot God wendt en Hem vraagt Zich over zijn ouders te ontfermen. '"Eeuwige, enige, almachtige, onze God," zei hij zacht, "vestig uw blik op mijn ouders. Zie hen in hun nood. Wend uw blik niet af." "Luister," zei hij, "mijn vader is doof als de pest. Hij hoort weinig, het is niet de moeite van het noemen waard. Schiet voor de grap een kanon bij zijn oor af. Dan vraagt hij, of er gebeld wordt. Hij slurpt bij het drinken'" (p. 220). De vertrouwelijke wijze waarop Frits van Egters zich met God onderhoudt, vormt een aankondiging van Reve's latere Godsbeeld, waarin God niet hoog verheven is boven de mensen maar hen nodig heeft, zoals zij Hem.

Deze visie ontvouwt zich (alweer) in de jaren zestig. In *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* vervult de religie de duidende functie die Reve ook de literatuur toekent. Het is in dit verband de moeite waard nog eens stil te staan bij een beroemd en berucht geworden fragment uit *Nader tot U*. 'Ik moest vechten – met God en mensen zou ik worstelen, en ik zou overwinnen, zag ik nu. Neen, o neen, ik mocht nimmer de hoop opgeven dat ik eenmaal datgene zou schrijven wat geschreven moest worden, maar dat nog niemand, ooit, op schrift had gesteld: het boek, alweer, dat alle boeken overbodig zou maken, en na welks voltooiing geen enkele schrijver zich meer zou behoeven af te tobben, omdat gans het mensdom, ja zelfs de gehele, thans nog in haat en angst gekluisterde natuur, verlost zou zijn. Dan zouden de kinderen der mensen een zonsopgang zien als nimmer gezien was, en een muziek zou klinken, ruisend als van verre, die ik nooit gehoord had, maar toch kende. En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een éénjarige, muisgrijze Ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: "Gerard, dat boek van je – weet je dat Ik bij sommige stukken gehuild heb?"

"Mijn Heer en mijn God! Geloofd weze Uw naam tot in alle Eeuwigheid! Ik houd zo verschrikkelijk veel van U," zou ik proberen te zeggen, maar halverwege zou ik al in janken uitbarsten, en Hem beginnen te kussen en naar binnen trekken, en na een geweldige klauterpartij om de trap naar het slaapkamertje op te komen, zou ik Hem drie keer achter elkaar langdurig in Zijn Geheime Opening bezitten, en daarna een presentexemplaar geven, niet gebrocheerd, maar gebonden – niet dat gierige en benauwde – met de opdracht: *Voor de Oneindige. Zonder Woorden*' (p. 120). Ik heb royaal geciteerd, niet alleen omdat dit een schitterende passage is, maar vooral om te laten zien dat seksualiteit, religie en literatuur met elkaar zijn verweven. Doel van het schrijven is verlossing, een bekende religieuze heilsgedachte. De intimiteit met God neemt de vorm aan van seksueel verkeer met een dier (vergelijk de benamingen die voor homoseksuele liefdespartners worden gebezigd in Reve's werk).

Niet iedereeen bewonderde het door mij aangehaalde fragment uit *Nader tot U*. Reve moest het bekopen met een proces wegens godslastering, dat hem inspireerde tot een verdedigingsrede waarin hij zijn immanente godsbeeld uiteenzette.[20] 'Indien God en de Liefde dezelfde zijn – en gedurende de veertig minuten per jaar, dat het mij gelukt te geloven, dat God eens zal zegevieren en alle tranen zal afwissen, kan ik het niet anders zien – dan moet dit betekenen, dat God meer lijdt dan alle schepselen die geleefd hebben, leven en zullen leven tezamen, en dat Hij door ons getroost moet worden' (*Een eigen huis*, p. 187).

Het is niet mijn bedoeling Reve's religieuze opvattingen volledig te beschrijven, maar één aanvulling mag niet achterwege blijven.[21] Omstreeks 1969 gaat Maria in de godsdienstige wereld van Reve de plaats van God innemen (Peet, p. 81). Speelt zij in de verdedigingsrede uit 1967 nog geen grote rol, *De taal der liefde* is al opgedragen 'Aan M.' In volgende boeken wordt zij onverhuld geëerd, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de opdrachten in *Oud en eenzaam*: "Aan Maria, Moeder van God" en *Moeder en Zoon*: 'Aan Maria, Medeverlosseres'. *Een circusjongen* (1975) opent met een

'Hymne voor M.', waaruit zowel een traditionele moederfiguur oprijst, als een gestalte die als oorsprong en eindpunt van het leven veel weg heeft van moeder aarde. 'Gij die alles weet en alles begrijpt, / ook waar Uw zoon geen tijd voor heeft en geen geduld, / tot U, lieve Moeder, zing ik dit lied: / van U gekomen, keer ik tot U terug. / Moge het niet te lang duren voordat ik weer bij U ben.'

In *Moeder en zoon* beschrijft Reve de geschiedenis van zijn omgang met het geloof, uitmondend in zijn toetreding tot de rooms-katholieke kerk. Ook het thema dat ik in deze paragraaf behandel, geeft dus op een zeker moment aanleiding tot analyse en verklaring. Heel duidelijk manifesteert die behoefte zich in een passage waarin het verlangen deel uit te maken van de katholieke kerk herleid wordt tot de relatie met de ouders. 'Als ik heel eerlijk durfde te zijn, dan was dit wel duidelijk: ik zocht mijn moeder, die ik voorgoed verloren had, en er presenteerde zich nu aan mij een Kerk, die zich onze moeder noemde en die bovendien, niet *de jure* en volgens de statuten maar wel *de facto* en volgens het huishoudelijk reglement, door een Moeder werd bestuurd. Ik had de kerk van mijn jeugd verlaten en mijn moeder verloren, en nu vond ik beide in nieuwe gedaanten terug, terwijl zich in ruil voor mijn ontoegankelijke vader de priester presenteerde, tot wie ik vader zoude mogen zeggen en die, zonder mij te kleineren, ambtshalve, bijvoorbeeld in de biecht, al mijn gelul zoude moeten aanhoren' (*Moeder en zoon*, p. 109-110). Een tamelijk nuchtere en rationele kijk op de hang naar religieuze geborgenheid. Zo rationeel gaat het er echter niet steeds toe in *Moeder en zoon*.

Alles betekent iets

Ik vlei mij niet met de illusie dat mijn behandeling van een aantal thema's in het werk van Reve volledig is geweest. Wel meen ik gedemonstreerd te hebben dat zij zich allengs scherper gaan aftekenen en voorwerp worden van objectiverende beschouwing. Het is een ontwikkeling die wijst op bewustwording bij de auteur.

Er valt hier een relatie te leggen met de ontwikeling die de verteltechniek van Reve vertoont. Kort gezegd: in het vroege werk is de verteller zuinig met interventies in het verhaalgebeuren; na 1960 is er volop toelichting en commentaar, dat in de loop van de jaren zeventig zelfs een verklarend karakter krijgt. Ik heb deze ontwikkeling al eens besproken voor zover zij zich doet gelden in het werk waarin de ik-vorm wordt gebruikt.[22] Een vergelijking van *Bezorgde ouders* met *De avonden*, beide in de derde persoon gesteld, resulteert in dezelfde uitkomst. De laatstgenoemde roman wordt beschouwd als het schoolvoorbeeld van een verhaal waarin de verteller bijna onzichtbaar is, een enkele uitzondering daargelaten, zoals de openingszin, waarin 'de held van deze geschiedenis' aan de lezer wordt voorgesteld. Voor het overige houdt de verteller zich tamelijk consequent op de achtergrond: de lezer mag alleen zijn weg zoeken, net als Frits van Egters.

In *Bezorgde ouders* trekt de verteller zich minder ver terug. Hij is goed te onderscheiden van de protagonist, van wie hij op een aantal plaatsen duidelijk afstand neemt. Treger wordt bijvoorbeeld afgeschilderd als een onvolwassene. 'Naar zijn leeftijd en verschijning zoude men Treger tot de volwassenen hebben moeten rekenen, maar in werkelijkheid was hij in sommige opzichten hulpeloos gebleven als een kind, en beefde hij in een grote winkel van angst en twijfel, en behoefde hij altijd de raad en het gezelschap van iemand anders voordat hij tot enige aankoop dorst over te gaan' (p. 46). Elders worden Tregers racistisch getinte opvattingen geïroniseerd, als de verteller in een tussenzin meedeelt: 'Treger vond het een nuttige vereenvoudiging om iedereen die niet blank was, zwart te noemen' (p. 62). Ook steekt de verteller de draak met 'het maatschappelijk en etnologisch wereldbeeld van Treger' (p. 75), een chique omschrijving van een verzameling dolzinnige opinies.

Het proces van ontplooiing en bewustwording heeft de essentie van Reve's werkelijkheidsopvattingen niet aangetast. Ik wees er al op dat de realiteit voor de personages van Reve veelal on-

begrijpelijk is en vol verborgen gevaar. De verstandelijke vermogens zijn ontoereikend om de werkelijkheid te beheersen. Op cruciale momenten geven schijnbaar bijkomstige zaken de doorslag. Zo verliest de ik-figuur uit 'Haringgraten' (*Tien vrolijke verhalen*) zijn geloof in de communistische leer, als hij op de propaganda-afdeling van de partij een man gadeslaat, die met haring belegde boterhammen eet. 'Ik zag dat de graatjes, aan een druppel speeksel die hen bijeenhield, nog ongeveer een centimeter langs de opstaande punt van het papier naar beneden gleden, voor zij tot stilstand kwamen en zich definitief aan het papier hechtten. Op dit ogenblik kreeg alles, wat zich om mij heen bevond, de visgraatjes, het papier, het brood, de tafel, de mond van de man, de man zelf, de kamer, een verschrikkelijke betekenis. Ik bevond mij in een nevel van stilte. Er omgaf mij een sterke geur, niet die van haring, en evenmin die van tabaksrook, maar de lucht van ongeverfd, goedkoop vurenhout. (...) "Jij karpatenkop," dacht ik. "Jij kan het misschien niet eens helpen, maar jouw leer is een dwaalleer. Hij is vals. Het zijn leugens. Het is een valse leer' " (*Tien vrolijke verhalen*, p. 74). Weergaloos is de precisie in deze passage, nagestreefd zonder de irritante behaagzucht die het latere werk vaak ontsiert. In de detaillering wordt de beklemming van de ik-figuur voelbaar, die aan zijn geloofsafval voorafgaat. Zijn overtuiging vloeit niet voort uit rationeel overleg, maar is het resultaat van een soort openbaring, waarbij tot dan onbeduidende details de kracht van tekens krijgen.

Analyse en verklaring, produkten van de rede, spelen uiteindelijk in Reve's werk een kleine rol. Dit blijkt bijvoorbeeld uit zijn in *Zelf schrijver worden* bijeengebrachte beschouwingen over het schrijverschap. Reve onderscheidt '*De Vier Zuilen Van Het Proza*', te weten Conceptie, Compositie, Stijl en Woordgebruik (p. 24-25). Wat blijkt echter? Over de drie laatste componenten van zijn poëtica heeft Reve het nodige te melden, maar de eerste en belangrijkste zuil ('het licht waaronder de schrijver de wereld en het bestaan ziet', p. 26) betoont zich onvatbaar voor verdere reflectie.

Er zijn meer voorbeelden. Zo nemen alle bespiegelingen over het geloof in *Moeder en zoon* niet weg dat het besluit toe te treden tot de katholieke kerk impulsief wordt genomen, bij wijze van dankbetuiging voor het weerzien met een beminde jongen. De werkelijkheid van Reve blijft onverminderd raadselachtig en vervuld van moeilijk te duiden tekens. Over de plek waar de fiets van zijn vader tot twee keer toe onklaar raakte, merkt de ik-verteller in *Oud en eenzaam* op: 'Misschien symboliseerden huisnummer, straatnaam of naam van de bewoner van het desbetreffende huis – mij nu, evenals toen, onbekend – op een of andere wijze het noodlot dat, nog ongeweten, boven ons gezin hing (...)' (p. 139).

Deze werkelijkheidsopvatting is Hugo Treger niet vreemd, gelet op zijn machteloze constatering: 'Alles betekende iets (...) en alles had met elkaar te maken' (p. 51). En Treger is op zijn beurt een oudere uitgave van het jongetje Elmer uit *Werther Nieland*, dat voortdurend in zichzelf herhaalt: 'De dag is vol tekenen'.[23]

Noten

Deze bijdrage werd eerder gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 33 (1990) 1 (jan./feb.), p. 39-51.

1. Gerrit Kouwenaar. 'Simon van het Reve's "De avonden"; een geslaagde poging tot evenwicht'. Opgenomen in *Over De avonden* 1989.
2. F. Bordewijk. 'Gewone dingen in een ongewone sfeer.' Jef Last. 'Boekbespreking: De avonden. Simon van het Reve.' Beide opgenomen in *Over De avonden* 1989. Zie voor de reacties op *De avonden* behalve deze bundel ook: G.F.H. Raat. *Veertig jaar 'De Avonden' van Gerard Reve* 1988 en Jos Radstake, *Bzzlletin* 170/171 (1989).
3. Jaap Goedegebuure, 'Door pijn tot waarheid.'
4. Gerard Reve. *Zelf schrijver worden* 1986, p. 32.
5. Jos Paardekooper, 'Een tijdloos boek.' In: *Reve Jaarboek 4* 1988, aldaar p. 142-143. Ook opgenomen in *Over De avonden* 1989, aldaar p. 366-368.
6. Zie in dit verband ook: Peter van Eeten, 'De Avonden met oudere ogen.' In: *Tussen chaos en orde* 1983.
7. Zie G.F.H. Raat. *Veertig jaar 'De Avonden' van Gerard Reve* 1988, p. 22-23.
8. Fokke Sierksma. 'Absolutie van een konijn.' *Podium* 1948, aldaar p. 320. Ook in *Over De avonden* 1989, aldaar p. 147.

9. Deze uitlating is afkomstig uit een titelloos stukje, afgedrukt in *Nederlandse bibliografie* (februari 1948). Later opgenomen in *Archief Reve 1931-1960*, 1981. Aldaar p. 177.
10. *Melancholia* verscheen in het tijdschrift *Podium*, jrg. 7 (1959), in de afleveringen 3 (mei/jun.), 4 (jul./aug.) en 5 (sep./okt.). Herdrukt in *Schoon schip 1945-1984*, 1984. Het citaat is daar te vinden op p. 42.
11. Zie over deze affaire: *Kort Revier* 1973, p. 61 e.v.
12. Zie Gert Hekma elders in deze bundel.
13. Het antwoord is uiteraard afhankelijk van de leeswijze die men kiest: een fictionele of een niet-fictionele. Analoog aan wat Oversteegen in *Beperkingen* 1982 (p. 112-117) heeft opgemerkt over *Moeder en zoon* ben ik van mening dat de tekst voor beide manieren van lezen aanwijzingen geeft.
14. Vgl. G.F.H. Raat. 'De kunst van het zwijgen', vooral p. 440.
15. Op de achterzijde van een aantal drukken van *De avonden* prijkt een foto, waarop de auteur, gezeten aan een planken tafel, naar een poes kijkt die op een Engelse krant zit: *The Observer*.
16. W.F. Hermans. 'Het Alziend Oog in de nachtspiegel.' In *Criterium* 1948, aldaar p. 42. Ook in *Over De avonden* 1989, aldaar p. 130.
17. Het verhaal verscheen op 13 september 1946 in *Ruim baan, tijdschrift voor jonge mensen*, en werd later opgenomen in *Archief Reve 1931-1960*, 1981. Aldaar p. 45.
18. Zie bijvoorbeeld de 'Levensloop van de schrijver', toegevoegd aan *Een circusjongen*.
19. Zie Kees Fens & G.F.H. Raat, 'De vaste namen: de reputaties van Mulisch, Reve, Hermans en Wolkers'. In: *Het literair klimaat 1970-1985*. In het bijzonder p. 73-78.
20. Bedoelde rede dateert van 1967 en is o.a. opgenomen in *Een eigen huis* als 'Pleitrede voor het hof'.
21. Voor een uitvoerige beschrijving van Reve's religieuze opvattingen verwijs ik naar Frank van Herk & Martin van Kesteren, 'Er moet een God zijn (want zoiets kan men onmogelijk zelf bedenken)'. In: *Tirade*, jrg. 27, no. 289 (nov./dec. 1983); Evert Peet, *De mythe van M.* (1985) en de artikelen in deze bundel.
22. Zie G.F.H. Raat, 'De kunst van het zwijgen.' In: *Spektator*, jrg. 16, no. 6 (jul. 1987).
23. Gerard Reve, *De ondergang van de familie Boslowits/Werther Nieland* 1988, p. 101.

Johan Polak

Het numen in het werk van Gerard Reve

Hoe moet het een gevoelige jongen te moede zijn geweest, die manbaar geworden is in de bange oorlogsjaren, en grootgebracht in een gezin dat beheerst werd door een streng communistische overtuiging. De vader van die jongen heeft een niet te verwaarlozen aandeel gehad in de groei van de CPN. Hij heeft Herman Gorter nog persoonlijk gekend en contact gehad met diens tijdgenoten, allen revolutionairen en in meerdere of mindere mate bezeten van de omwenteling die in Rusland had plaatsgevonden, totdat de komst van Stalin en de gruwelijke showprocessen in de jaren dertig van deze eeuw de besten onder hen aan het denken zetten. Hoe het hem te moede is geweest, kan worden afgeleid uit de lectuur van *De avonden*. Dit boekdebuut van Simon van het Reve, naderhand Gerard Kornelis, vervolgens Gerard Kornelis Franciskus, maar sinds jaren kortweg Gerard Reve, werd in 1947 voor de eerste maal gedrukt en is het geschrift van een generatie geworden. Niet omdat, zoals toen werd gedacht, Reve een jeugd had geschetst die ten prooi was aan naoorlogse verwarring, zoals het beste commentaar luidde (meer benepen critici hadden vooral aanstoot genomen aan de – overigens zuivere en prachtige – taal en de afwezigheid in het verhaal

van een meisje als liefdesobject). De reden was eerder erin gelegen dat Reve als eerste een jeugd had ontdekt, die de psychische keerzijde belichaamde van de snelle emancipatie van de arbeidersklasse. Kinderen, wier ouders dankzij de leerplicht ten hoogste lager onderwijs hadden genoten, kwamen geheel onvoorbereid in aanraking met leeftijdgenoten uit meer bevoorrechte gezinnen, waar kunst en cultuur mede tot de opvoeding behoorden. Tegelijk waren zij genoodzaakt voort te leven in een milieu waaraan zij binnen enkele jaren volledig ontgroeid zouden zijn. De botsing van nieuwe, meer verfijnde levensvormen, waargenomen bij kameraden op school, met de onvermijdelijke vulgariteit van de eigen ouders in de meest kleinburgerlijke omgeving denkbaar, en het verzet daartegen, dat oprijst bij de held van het verhaal, Frits van Egters, heeft het onvergankelijke boek opgeleverd, dat jaarlijks om een herdruk vraagt en waarvan sinds december 1989 een filmbewerking in de bioscoop te zien is.

Alvorens ik inga op het thema, het numen in het werk van Gerard Reve, wil ik het woord 'numen' toelichten, dat in zijn herkomst en afleiding duister is. Het woord heeft waarschijnlijk te maken met het begrip Ny dat in het oude Egypte zoveel als 'golfslag' betekende. Deze 'golfslag' – of van de zee of van de Nijl – werd van oudsher begrepen als een van de levensbeginselen, aangezien de vruchtbaarheid van het oude Egypte afhing van de overstroming van de Nijl, waarbij met behulp van een ingenieus irrigatiesysteem het land bevloeid werd. Het woord is in de loop der tijd geassocieerd met 'knik' en 'goddelijke wenk', en vervolgens 'goddelijke presentie' en 'onbenoembare macht'. Deze macht kon gehecht zijn aan een voorwerp, een welomschreven plek of een door de natuur geschapen omgeving.

Eenieder heeft – gelovig opgevoed of niet – ooit wel eens een ervaring gehad waarin het gevoel voor deze onbenoembare macht overheersend was. Staande op een heuvel bijvoorbeeld, op een schitterende dag, heeft u wellicht ooit een landschap gezien dat u veel meer deed dan het uitzicht alleen. U heeft iets gezien,

waardoor u werd bevangen, u werd als het ware opgenomen in het mysterie. Op dat moment bent u in aanraking gekomen met wat men het 'numen' zou kunnen noemen. De een is daar meer ontvankelijk voor dan de ander. P.C. Boutens sprak van 'overval'...

Magie

Gerard Reve bezit op dit gebied een bijzondere gevoeligheid. Lang voordat hij tot het katholicisme is overgegaan, was hij zich bewust van de goddelijke macht en presentie. Waar rationele techniek ontbreekt, wordt de magie te hulp geroepen, en juist in onze wereld van overbeschaving en verfijnde techniek stelt men zich de vraag waar de magie is gebleven. Of en hoe die magie zich nog manifesteert, blijft een strijdpunt. Reeds in de dertiger jaren zijn daarover belangrijke gedichten geschreven, en hoewel ik hier onbesproken moet laten of Gerard Reve met deze gedichten vertrouwd was, lijkt me de vaststelling gerechtvaardigd dat de vraag naar magie al in zijn vroege werk een belangrijke rol speelt.

Een deel van de handelingen die de schrijver weergeeft in zijn romans zijn zuiver magische handelingen, en alleen als ze in dat licht worden bezien, kunnen ze in de gegeven context betekenis aannemen en begrepen worden. Gaat men aan dat magische aspect voorbij, dan werken deze handelingen afstotend. Vandaar dat verschillende geschriften van Reve zoveel verzet hebben gewekt. Toen zij werden gepubliceerd, was men er nog niet aan toe de magie uit die geschriften als zodanig te begrijpen. Een sprekend voorbeeld in dit verband is een passage uit *De avonden*. Indien men het bewust bedreven kwaad, de marteling en het doden van insekten niet als magische handeling of ritueel begrijpt, wordt de handeling zinloos en weerzinwekkend. Reve beschrijft hoe Frits van Egters een insekt de kop afbrandt, hoe het beest in elkaar schrompelt.

'"Een pijnlijke, doch snelle terechtstelling," zei hij hardop. "Medelijden is uit den boze. Toch is het een zonde," ging hij voort, de wijsvinger opstekend, "ik heb een levend wezen gedood"' (p. 64).

Frits van Egters heeft vervolgens met onder anderen Louis een discussie over het martelen van insekten. Deze op het eerste gezicht zinloze wreedheden moeten begrepen worden als magische handelingen die in dienst staan van het bestrijden van het kwade numen dat aan deze dieren hangt. Het numen als zodanig is een neutrale kracht, die ten goede en ten kwade kan verkeren.

Op personen betrokken zijn dergelijke handelingen vaak als schokkend ervaren. Geheel ten onrechte wordt wel eens beweerd dat de sadistische fantasieën in recenter werk van later datum zijn. Van meet af aan zijn deze aspecten reeds aanwezig geweest, maar ze werden niet voldoende opgemerkt. Zo heeft Frits van Egters met een zekere Maurits een gesprek over een gevangen genomen vijand. Het betreft een scholier, aan wiens gedrag Maurits zich stoort. Frits stelt het zo voor dat deze scholier gevangen genomen is en dat vervolgens de behandeling van de gevangene moet worden vastgesteld:

'"Nu moeten we in bijzonderheden treden," zei Frits, "en de gewenste handelingen met eenvoud en verstand beschrijven. Gesteld: hij is gevangen. Wat doe je dan? Ik ben dokter."

"Naakt op een tafel binden," zei Maurits, beide lippen tussen de tanden brengend. "Ruggelings of op de buik?" vroeg Frits, "u moet het zeggen, het is voor uw eigen bestwil." "Natuurlijk op de – op de – op de rug natuurlijk," zei Maurits langzaam, Frits scherp aanziend. "Is dat goed?"

"Uitstekend," zei Frits, zich in de handen wrijvend. "Het is hier aardig koud. Ga door. Je werkt met het mes. Wat wil je, een prop in de mond of niet? Ik bedoel: gesteld, dat het in een kelder is, waar niemand anders iets kan horen." "Laat maar schreeuwen," zei Maurits, "ja, laten schreeuwen." Hij verzonk in een nadenkende houding.

"Best," zei Frits, "en verder?"

"Het moet een kort mesje zijn, als van een houtsnijder," zei Maurits; "een lang heft en een heel kort, maar heel scherp, dun, – eh –" "lemmet," zei Frits. "Ja, een halve centimeter is lang genoeg. Dan eerst de punt op de huid zetten, zacht duwen en dan, niet te diep, kerven."

"Zeer belangwekkend," zei Frits. "Waar snij je, en hoe? Wil je vellen er bij laten hangen, echt vernielen, of alleen maar mooie, gewone sneden maken, niet te diep en niet te lang?" "Gewoon," antwoordde Maurits, naar de grond kijkend. "Waar snij je?" "In de armen, benen en in het gezicht." "Goed," zei Frits, "geen verminkingen van een bepaald lichaamsdeel?" Maurits schoof zijn stoel naar voren. "Wat bedoel je?" vroeg hij, zijn gezicht vlak bij dat van Frits brengend. Hij hijgde. "Ik ben te ver gegaan," dacht Frits' (p. 106).

Wat hier gebeurt kan men als volgt begrijpen. Een eenmaal begonnen fantasie neemt erotische vormen aan en wordt door Frits tot in details uitgewerkt, waarbij de handeling gaat in de richting van een ontmanning. Wat in het teken stond van een magische bestrijding, een bestraffing van de irritante medescholier, verandert in een door Frits opgeroepen fantasie die zijn gesprekspartner Maurits seksueel opwindt. Op dat moment beseft Frits dat hij te ver is gegaan. De voorgestelde handeling, de ontmanning, die zeker ook erotische aspecten heeft, komt door de seksuele opwinding van Maurits in een andere dan rituele of magische context te staan. Niettemin moet de betekenis daarvan gezocht worden in de magie. Het numen, de onnoembare macht die de beleving van de in *De avonden* geschetste wereld beheerst, wordt door rituele marteling of reiniging bezworen.[1]

Opmerkelijk genoeg is er pas vijftien jaar later, in het gedicht 'Droom' uit 1962, sprake van een echte verzoening met de in *De avonden* beschreven leefwijze en wereld van de ouders.

> Vannacht verscheen mij in een droomgezicht mijn oude moeder,
> eindelijk eens goed gekleed:
> boven het woud waarin zij met de Dood wandelde
> verhief zich een sprakeloze stilte.
> Ik was niet bang. Het scheen mij toe dat ze gelukkig was
> en uitgerust.
> Ze had kralen om die goed pasten bij haar jurk.
> (*Verzamelde gedichten*, p. 34)

In het licht van wat Reve in *De avonden* beschrijft, is dit een belangrijk gedicht. Nadat zijn moeder, met wie hij een bijzondere band had, in de vijftiger jaren was overleden, is er kennelijk een verzoening ingetreden. De zo beklemmende, kleinburgerlijke leefsituatie behoefde niet langer door rituelen bezworen te worden.

Magisch handelen

De duimschroeven van de dwang tot magisch handelen worden verder aangedraaid in Reve's volgende proza-publikatie *Werther Nieland*. Dit boek, dat men ten tijde van de publikatie amper begreep en derhalve belachelijk maakte, is inmiddels begrepen tot een van de absolute hoogtepunten uit onze literatuur. Duidelijker dan voorheen wordt in dit werk de magie te hulp geroepen, wanneer rationele middelen en techniek tekortschieten:

'Op een Woensdagmiddag in December, toen het donker weer was, probeerde ik een gootpijp aan de achterzijde van het huis los te wrikken; het lukte echter niet. Ik verbrijzelde toen met een hamer enige dunne takken van de ribesboom op een paaltje van de tuinheining. Het bleef donker weer' (*De ondergang van de familie Boslowits / Werther Nieland*, p. 55).

Het boek is vervuld van dwangmatige magische handelingen die in het teken staan van het – vergeefse – zoeken naar het numineuze. De hoofdpersoon Elmer richt steeds clubs op, waarvoor hij leden verzamelt, die hij vervolgens weer uit de club verwijdert. Op de avond van zijn besluit andermaal een club op te richten, waarvan in dit geval Werther lid mag worden, ontdekt hij – alsof er een samenhang is – een bloemenvaas die als aquarium dienst kan doen. De volgende dag vangt hij stekelbaarsjes, die hij in de kom verzamelt, om ze vervolgens met een schilmesje een voor een de kop af te snijden:

'"Dit zijn de terechtstellingen", zei ik zacht, "want jullie zijn de gevaarlijke waterkoningen." Ik had voor de verrichting een beschutte, aan het oog van mogelijke toeschouwers onttrokken plek van de tuin uitgezocht. Ik groef een kuiltje, waarin ik de

dode dieren op een rij, met de koppen er weer tegenaan gevoegd, zorgvuldig begroef: voor het dichtgooien strooide ik er bloemblaadjes van oude, vergane tulpen uit de huiskamer in' (p. 59).

Het merkwaardige van dit magisch handelen wordt duidelijk wanneer men de begrafenisriten in herinnering brengt. De joodse begrafenis is een langdurige rite, met als droeve bijkomstigheid dat de aanwezigen gezamenlijk de gehele grafkuil dicht dienen te scheppen. Wanneer de weersomstandigheden slecht zijn, is dat een bijzonder onaangename handeling, maar het moet nu eenmaal zo gebeuren. Tegenwoordig wordt die nauwkeurig omschreven handeling, die bij de voorgeschreven diepte van de kuil toch een half uur in beslag kan nemen, veelal door jonge mannen verricht. In de christelijke begrafenisrituelen zijn de voorschriften langzamerhand afgezwakt. Oorspronkelijk behoorde men een handvol zand in de kuil te gooien, maar in later tijden werd dat vervangen door een handvol rozeblaadjes. In principe is het dezelfde handeling, die we ook in bepaalde Griekse riten aantreffen.[2]

Het magisch handelen van Elmer komt vervolgens in een ander licht te staan door een associatie van gebeurtenissen. Wanneer hij (onder dreigende regen, die evenwel uitblijft) een nieuwe reeks executies van stekelbaarsjes voorbereidt en daartoe – teneinde efficiënter, minder omslachtig en tijdrovend te werk te gaan – een hakwerktuig ontwikkelt, snijdt hij zich met het mesje diep in zijn wijsvinger. Hevig bloedend, duizelig en misselijk gaat hij naar zijn moeder:

'Mijn moeder verbond de wond. "Het was een scheermesje", zei ik op klaaglijke toon. "Ik speelde er niet eens mee: Ik wou er iets van maken." Ik begreep dat de kleine dieren, die elkaar immers alles vertelden, mij het ongeval hadden berokkend.

"Wees maar voorzichtig ermee", zei mijn moeder. "Ga maar niet buiten ermee lopen, als het erg koud is. Je weet wat Spaander overkomen is"' (p. 60).

Opmerkelijk is in dit verband niet alleen de magie rond de dieren, aan wie Elmer de geheimzinnige kracht toedicht dat ze zich wreken voor en verzetten tegen de – geplande efficiëntere –

executies, maar ook de doorbreking van die magische samenhangen door de reactie van Elmers moeder. Haar maning 'Wees maar voorzichtig ermee' wordt onder verwijzing naar Spaander als het ware onttoverd, aangezien het verhaal over deze kennis – Spaander had zich in zijn duim gesneden, die door de felle kou bevroor en vervolgens voor de helft moest worden afgezet – ontaardt in een uitweiding die er volgens Elmer 'niets mee te maken had'. Ook dat hoort bij de typering van het kleinburgerlijke milieu, een wereld waarbinnen Elmer vergeefs zoekt naar het numineuze. Het is tevens het milieu waarin men niet uitgesproken raakt over enge ziekten. Zo wordt in de doorbreking van Elmers magische handeling de hang naar magie gestimuleerd door maningen en anekdotes.

Staat u mij ter illustratie – ook ouderdom maakt breedsprakig – de herinnering toe aan de vreselijke angsten die ik als kind heb uitgestaan. Ik was doodsbang voor slangen, nadat ons (nota bene christelijk) dienstmeisje mij had verteld hoe zij als kind ooit een klein slangetje had ingeslikt, dat zich vervolgens in haar maag genesteld had en enorm was gaan groeien. Pas toen zij door haar moeder, bij volle maan uiteraard, aan de oever van een rivier was neergezet, met een grote kom verse koemelk voor zich, was de slang uit haar gekropen. Dit verhaal heeft op mij als vijfjarige een diepe indruk gemaakt.

In *Werther Nieland* wordt evenwel in en na de doorbreking van de magie de magische duiding, de zoektocht naar het numineuze voortgezet. Elmer begrijpt dat de kleine dieren, die samenzweren, hem het ongeval hebben berokkend. En ook wanneer hij later terugkeert naar de plek des onheils, herkent hij in de inmiddels verstarde vissen, in de bevroren en gebarsten vaas de tekenen: 'Het zijn tovenaars, (...) dat weet ik best' (p. 61).

Magie en binnenleven

Sommige handelingen kan men, ongeacht hun specifieke rituele betekenissen, als magisch beschouwen, waarbij de dwangmatigheid van het zoeken naar het numineuze aan het licht komt.

Het laatste wordt zichtbaar in de benamingen van dingen en het in scène zetten van situaties, waarbij op zijn minst de suggestie wordt gewekt dat andere personen aan de magische handelingen deelnemen, al speelt de magie zich in feite in het binnenleven af. Zo neemt Elmer zijn vriend Werther mee naar een oud berghok dat hij 'de grafkelder van de Diepe Dood' noemt. Op die benaming reageert Werther met een lusteloze blik en om hem voor de nog op te richten club te winnen, enscèneert Elmer een rituele plechtigheid.

'Opeens herinnerde ik me, dat ik de vorige dag een dode spreeuw had gevonden, die ik in een hoek van de tuin onder bladeren had verborgen. "We moeten naar buiten", zei ik, "de plechtigheid begint." We zochten het dode dier op, waarna ik een houtvuur aanlegde. Hierop verbrandde ik het lichaam, waaruit bruisende, bruine sappen opborrelden. Er bleef een verkoolde klomp over, die vreemd geurde; ik deed hem in een bootvormig dadeldoosje. In een aarden heuveltje, dat ik snel oprichtte, groef ik een doodlopende tunnel, waarvan ik de wanden met plankjes versterkte: hierin schoof ik het doosje naar binnen; na de opening te hebben gesloten bestrooide ik het topje van de heuvel met fijne kolenas. "De geheime vogel is in de aarde gegaan", zong ik bij mijzelf. Ik herhaalde deze zin vele malen, maar dorst hem niet hardop uitspreken' (p. 75).

Als gold het een bezwerende incantatie – en zo dient men deze handeling te begrijpen – herhaalt Elmer in zichzelf de rituele woorden: 'De geheime vogel is in de aarde gegaan'. Niet alleen in de handeling, het verbranden en begraven van de dode vogel, begeleid met gezang, maar ook in de bewoording van de verteller, Elmer, komt de hang naar magie tot uitdrukking. Tevergeefs probeert Elmer zijn vriend Werther deelgenoot te maken van de door onnoembare machten beheerste werkelijkheid, zoals die zich in zijn beleving manifesteert. De magische handelingen, waaraan Werther hier enkel op grond van zijn aanwezigheid deelneemt, zijn slechts de uitwendige uitdrukking daarvan. Waar het op aankomt – en dat heeft men lange tijd niet opgemerkt – is

de betekenis van deze handelingen in het licht van Elmers ontwikkeling.

Een sprekend voorbeeld in dit verband is het fragment waarin de diepe kast wordt beschreven die van binnen kon worden afgesloten. Het is de kast waarin Elmer de door hem geboetseerde potjes en asbakken bewaart, een ruimte die hij 'Aardewerk Fabriek de Oudheid' heeft gedoopt, een naam die hij in de bodem van een asbak heeft gekerft met de afkorting A.F.D.O. Wanneer Werther hem vraagt wat die afkorting betekent, antwoordt hij slechts 'Het zijn zo maar letters' (p. 90). Want met het geheim van de letters is een ander geheim ritueel van de kast verbonden: 'ik hanteerde er, omdat het er zo donker en stil was, mijn lid' (p. 90). De eerste symptomen van seksualiteit zijn hier ritueel verbonden met het krassen van tekens.

Dit gegeven wordt vervolgens een van de kernthema's van het boek. Wanneer Elmer namelijk zijn intrede doet in het gezin van Werther, wordt hij geconfronteerd met diens sombere vader, een leraar Esperanto (de taal van de hoop, die uiteindelijk een mislukte *lingua franca* bleek te zijn), en diens oversekste moeder. In het gedrag van Werthers moeder ziet Elmer de eigen door magie omgeven ontluikende seksualiteit belichaamd. Hij is gefascineerd door de magische dans (p. 118) en erotische rituelen van deze vrouw, die geobsedeerd is door seks. Zij wil dat de kinderen zich uitkleden, samen baden enzovoort. Elmers fascinatie gaat gepaard met grote angsten, en op de beslissende momenten onttrekt hij zich aan het ritueel. Wanneer Werthers moeder naar een inrichting wordt afgevoerd, neemt een tante de huishouding over. Om de kinderen afleiding te bezorgen, bezoekt zij met hen het circus, dat evenwel niet meer blijkt te zijn dan een aaneenschakeling van de meest banale grappen over seksualiteit. Zo worden de kinderen, die met het raadsel van een overspannen, seksueel gefrustreerde moeder blijven zitten, andermaal geconfronteerd met seksualiteit, en wel in de meest schunnige vorm. Met dit gegeven eindigt het boek waarvoor Simon Vestdijk, met vooruitziende blik, grote bewondering had.

Met het oog op het – vergeefse – zoeken naar het numineuze werpt dit boek het raadsel van de seksualiteit op. Er is nog geen sprake van initiatie: de seksualiteit blijft een bron van geheimzinnigheid en gevaar. De schrijver voert als het ware omtrekkende bewegingen uit. Hoewel er wel degelijk een besef is van de onnoembare krachten die de seksualiteit, het krassen van tekens en andere rituele plechtigheden omgeven, heeft de eigenlijke initiatie niet plaatsgevonden.

Opmerkelijk is dat ook hier de eigenlijke bevrijding pas veel later volgt. De romantiek rond Elmers fascinatie voor de ongrijpbare Werther wekt de indruk van een onbeantwoorde liefde. De naam suggereert een dramatiek zoals die in *Die Leiden des jungen Werthers* een rol speelt, waarover Goethe later zei dat het schrijven van het stuk hem voor zelfdoding behoed had. De fascinatie werd gekenmerkt door verwarring, alsof Elmer zijn eigen gevoelens voor Werther niet kon begrijpen. Deze thematiek wordt (ook in dit geval) pas jaren later afgesloten, in het gedicht 'Weerzien' uit 1977.

Laatst zag ik hem terug, de jongen uit mijn jeugd,
die ik op school in bang geheim vereerde:
blonde Prins Satan, ongenaakbaar schoon,
wiens wrede lach mijn schuwe hart doorboorde.
Ik denk niet dat hij ooit iets heeft vermoed
van wat een vol jaar lang mijn ziel verteerde,
noch dat ik, hoe vaak, honderd, duizend malen?
– zijn tergend beeld voor mijn geloken ogen –
mijzelf ontblootte en in eenzaamheid beroerde.
Ik werd er niet verlamd, noch blind, noch doof,
maar wél krankzinnig van:
het heimwee naar zijn haar,
de dorst naar zijn vermetel kruis,
de honger naar zijn heupen,
werden niet minder, maar na elke keer nog erger.
Maar, als gezegd, laatst zag ik hem terug;

hij stond vóór mij, in de rij, op het postkantoor:
een bevende grijsaard, bijna zonder haren.
Zijn dove schreeuwstem vroeg aan het loket:
'Wat kost een brief? Een brief naar Engeland?'
(*Verzamelde gedichten*, p. 117)

Met dit zo zuur eindigende, bijna wraakzuchtige gedicht rekent Gerard Reve misschien af met zijn jeugdliefde, waarvoor in *Werther Nieland* de jongen Werther model staat.

Veranderingen

Het lijkt erop dat het magisch handelen in de tweede periode van Gerard Reve's schrijverschap wat op de achtergrond is geraakt. De tribulaties rond de novelle *Melancholia* en – magie in de zuiverste vorm – de novelle *In God we trust*, met als ondertitel 'Eric verklaart de vogeltekenen' belemmeren in dit verband evenwel het zicht.[3] In deze periode, waarover Reve bij voorkeur zwijgt, spelen ook andere ingrijpende gebeurtenissen een rol, zoals de geweigerde reisbeurs, een langdurig verblijf in Engeland en het toneelstuk *Commissaris Fennedy*. Het zijn de jaren van de innerlijke bevrijding, welke hem de kans zou bieden door te stoten naar het grote schrijverschap en de landelijke bekendheid.

Intussen worden de eerste schreden gezet op weg naar de emancipatie van de homoseksuelen. Het tijdschrift *Dialoog* begint te verschijnen, en Gerard Reve, een der redacteuren, publiceert daarin 'Brief aan mijn bank' (*Archief Reve 1961-1980*, p. 171-175). Vervolgens is er de beroering rond de 'muisgrijze ezel', de beschuldiging van 'smalende godslastering', het opzienbarende proces dat tot vrijspraak leidde.

Toch heeft Gerard Reve juist in deze jaren, die zeker niet tot zijn gelukkigste behoren, een paar gedichten gemaakt, die – voor mijn gevoel – tot het beste gerekend mogen worden dat ooit in het Nederlands is geschreven. Het zijn gedichten met een sterk magische inhoud, waarin het numen verbonden wordt met duidelijk religieuze voorstellingen. Interessant is in dit verband dat

deze gedichten zijn geschreven voordat Reve toetrad tot de katholieke kerk.

EEN NIEUW PAASLIED
Zonder gedronken te hebben, prijs ik God.
Vandaag heb ik van alles meegemaakt.
Al voortwandelend in de benedenstad,
denkend aan de Uiteindelijke Dingen,
zag ik een jongen, vermoedelijk een Duitse toerist,
en volgde hem terwijl ik dacht:
ik zal je voor je reet geven of als dat niet kan
sla mij dan maar,
de hoofdzaak is dat we bezig zijn –
tot hij De Bijenkorf in ging en ik,
duizelig van geilheid tegen mensen opbotsend,
zijn spoor bijster raakte.
Nochtans werd ik niet moede, U te loven.
Want onbegrijpelijk groot zijn al Uw werken:
Gij, die het wezen gemaakt hebt
dat van achteren een kut en van voren een staart heeft.
Zoals gezegd, ik had niet eens gedronken, maar toch wilde ik
U schreiend eren en in tranen voor U knielen,
O Meester, Slaaf en Broeder, Geslachte en Verrezen God.
Al neuriënd en in het geheim profeterend
vervolgde ik mijn weg.
Toen zag ik Bet van Beeren, aan een wit tafeltje
tegenover haar cafee gezeten, pogend met mes en vork
een makreel te openen om deze in de zon te eten.
Ik dacht kijk. Wat is in de Natuur toch alles mooi gemaakt.
(Denk maar aan al die sterren met hun lichtjaren.)
Ik wilde wel naar een of andere avondmis,
maar er was er geen.
(*Verzamelde gedichten*, p. 47)

Dit gedicht behoort voor mij tot de twintig geniale gedichten die in het Nederlands zijn geschreven. Er zou nog heel wat over te zeggen zijn, maar ik beperk me hier tot een informatieve toelichting. Bet van Beeren was een Amsterdamse vrouw van wie gezegd werd dat ze lesbisch of biseksueel was. Ze dreef een kroeg, genaamd ''t Mandje', en reed in gepaste outfit op een zware motor door Amsterdam. Een bijzondere verschijning dus, die zeker een bijdrage heeft geleverd aan de emancipatie van homoseksuelen.



Twee jaar later, in 1964, wanneer Reve op het punt staat een beroemd man te worden – zoals aan het gedicht af te lezen valt –, schrijft hij 'Op mijn ouderdom', waarin het numineuze eveneens prachtig vervat is.

Indien ik nog geruime tijd leef, word ik een oud man.
De wanhoop is nog groter geworden,
maar veelvuldiger dan ooit
word ik aangezocht inleidingen, lezingen, hallo,
voordrachten uit eigen werk
te komen houden voor inrichtingen van onderwijs.
Om mijn geitestrot hangt de te wijde boord
van het smetteloze overhemd,
waarop de das met streepjes.
Mijn gelaat is een varkensleder en masker.
Soms, als de samenkomst, wegens fraai weder,
in de tuin van de campus wordt gehouden,
ben ik de enige die het koud krijgt
en huivert in zijn boers nieuw, duur donkerblauw
en aangemeten pak:
het vuur in mij brandt nog maar laag.
Een meisje schrijft alles op, en als ik zeg:
'Die en die, die vind ik wel een groot dichter,'
dan schrijft ze neer, in groot en leesbaar schrift:
'Die en die is een groot dichter'.
AlsikmijneigendoordeDoodnaarmijteruggevoerdestemhoor,
wil ik schreeuwen dat het geen zin heeft nu allen dood zijn,
en dat ik naar huis wil.
Maar wie begrijpt dat.
Plotseling staat de wind stil, en er is een schaduw over alles,
en hijg ik van angst, maar voor wie of wat dan toch,
in Godsnaam?
(*Verzamelde gedichten*, p. 51)

Terugziende op deze en andere verzen, welke gebundeld zijn in de uitgave *Verzamelde gedichten* (1987), schrijft Reve op Pasen 1986: 'Wat is de grondslag van mijn werk? Van mijn vroegste jeugd af ben ik doordrongen geweest van een diep Godsbesef, en van het omringd zijn door een soms tot verrukking voerend, maar meestal als overweldigend en dreigend ervaren Mysterie' (p. 129).

In 1963 beleeft Reve zijn eigenlijke doorbraak, met de gebundelde reisbrieven *Op weg naar het einde*. In de eerste 'zendbrief', 'Brief uit Edinburgh' genaamd, is het, wat de bevrijding van de voorheen aangeduide, beklemmende en verwarrende situaties betreft, meteen raak. Wanneer het 'communistische monster', zoals Reve hem elders aanduidt, de schrijver M., van leer trekt tegen een kunstbroeder die 'such things as homosexuality, lesbianism and sodomy' in zijn werk toelaat, geraakt Reve tot razernij. Hij komt tot ongekend felle en moedige uitspraken, waardoor hij op het schrijverscongres voor enige uren de held van de dag is. Gevraagd wordt om zijn handtekening. Ook de echtgenote van het rode monster stevent vastberaden op hem af, maar zij verwisselt hem met Norman Mailer. Vandaar dat ze zegt niet te kunnen begrijpen hoe hij zich op deze wijze heeft kunnen uitlaten over homoseksualiteit, terwijl hij diezelfde middag toch nog een telegram had ontvangen waarin hem de geboorte van een dochter werd aangekondigd... Zulk een voorval zou je, vooral door de dubbel gelaagde verwarring die erin vervat is, nooit zelf kunnen bedenken, aldus Gerard Reve.

In 1966 verschijnt *Nader tot U*, het tweede brievenboek. Vanuit Greonterp laat de schrijver het volgende weten: 'dit is geschreven in ongekende zwaarmoedigheid en immer toenemende wanhoop (...). Het is helder weer, en windstil, maar toch is het soms, of ik van verre een ijle, klagende stem hoor, als van de wind door de toppen van een duister naaldwoud. [Kom je gauw? Ja hoor, ik kom zo. Warte nur, warte nur.]' (p. 39). De laatste woorden verwijzen naar Goethe's gedicht 'Wandrers Nachtlied', dat na een beschrijving van de almaar stiller wordende natuur, eindigt met de woorden: 'Die Vögelein schweigen im Walde, / Warte nur, balde / Ruhest du auch.'

Uit ongeveer dezelfde periode (1965) stamt een vers, waarin dit thema even pregnant tot uitdrukking wordt gebracht. Opmerkelijk genoeg strookt de titel van het gedicht 'voor mijn 39ste verjaardag' niet met de datering 1965, wanneer men bedenkt dat Reve in 1923 is geboren:

Soms zijn er dagen dat ik uren lang
niet hoef te denken aan de Dood,
maar bij mijn opstaan al
was ik vanmorgen aan de Dood gedachtig.
De lampen brandden nog – of het al avond was:
zo vroeg reeds dacht ik aan de Doden.
Des middags verscheen Michael. Ik maakte brood voor hem.
Ik keek naar hem terwijl hij at, en zag zijn jeugd.
Toen hij weer weg was, dronk ik uit zijn glas,
en trok mij hijgend af.
Hoor dan mijn stem, o Eeuwige. Gedenk U toch aan mij,
die voortschrijd tussen Dood en Dood, in een begoocheling,
en in Uw tijdloos Graf reeds rust.
(*Verzamelde gedichten*, p. 45)

Het wonderlijke is dat Reve in dit gedicht twee judaïsmen invlecht. Allereerst de uitdrukking 'was ik aan de Dood gedachtig' en vervolgens 'Gedenk U toch aan mij'. Deze spreekwijze komt regelrecht uit het Hebreeuws (in de christelijke traditie zegt men 'gedenk mijner' en 'was ik gedachtig'), en aangezien Reve die taal niet kent, moet hij deze wendingen hebben ontleend aan een joods gebedenboek in Nederlandse vertaling; de bron heb ik nooit kunnen achterhalen. Opmerkelijk is in dit verband dat hij zich kennelijk bijzonder aangetrokken heeft gevoeld tot het Oude Testament.

De Meedogenloze Jongen

Het laatste deel van mijn betoog over het numineuze is verbonden met een belangrijke wending in het werk van Gerard Reve. Als uit het niets duikt in een van de brieven, gebundeld in *Nader tot U* (p. 49) onverwachts 'de Schone en Meedogenloze Jongen' op. Deze gestalte behekst van nu af aan Reve's geschriften en wellicht heeft zijn aarzeling deze erotische fantasie tot in haar uiterste consequentie door te denken, op de lange duur geleid tot de verminderde scheppingskracht, die de kritische lezers van het

werk na 1975 – mogelijk ten onrechte – menen op te merken. Deze jongensgedaante wordt als het ware Reve's demon, scheppend en vernietigend, tezelfdertijd inspirerend en verlammend.

'Waar was de Meedogenloze Jongen op dit ogenblik? Ik bleef staan. Opeens zag ik hem liggen, en dat was het wonderlijke: in een kleine kaki tent, in de tuin van zijn paleis. (...) Zijn wimpers waren neergeslagen en hij sliep, zijn mond iets geopend. Wat kon het betekenen dat hij, de Meedogenloze Jongen, nu zelf even weerloos was als iedere jongen, die hij onderwierp en bezat? Zijn tent was onder de mensen. Het liet zich niet bevatten, want het was het Misterie aller misteriën, woordloos, maar toch zou ik het aan alle koningen, tongen en natiën moeten verkondigen, zo lang als ik nog adem had en leefde' (p. 59).

De Meedogenloze Jongen leeft onder de mensen, nu eens gekarakteriseerd door zijn weerloosheid dan weer door zijn macht. De zoektocht naar deze Jongen wordt een obsessie in het leven van de schrijver:

'Want ik begreep nu, wat ik tevoren niet begrepen had, en ik herkende eerst nu, wat ik toen gezien had, op die late namiddag, toen Teigetje mij, omdat ik weer eens in de greep van een boze en onreine geest was geraakt, tot verstrooiing en troost, in de automobiel had rondgereden; en mijn hand schreef het op: *Nu weet ik, wie gij zijt, / de Jongen die ik eenzaam zag te Woudsend en daarna, / nog op dezelfde dag, in een kafee te Heeg. / Ik hoor mijn Moeders stem. / O Dood, die waarheid zijt: nader tot U*' (p. 133-134).

Uit hetzelfde jaar als het in de Engelse taal geschreven verhaal *A Prison Song in Prose* (1968) is een brief aan de kandidaat katholiek A. Reve vertelt over een wonderlijke droom die hij heeft gehad, 'een van die drie, vier dromen van profetische, aangrijpende helderheid' (*Brieven aan kandidaat katholiek A.*, p. 43). In deze droom ontmoet Reve de Jongeman, de gezochte, en hij ziet dat het God is. Op Reve's vraag hoe de Heer der heerscharen het maakt, krijgt hij als antwoord: 'Mijn bevrijding is begonnen'. Reve duidt deze droom als een bevrijding in verschillende opzichten: 'de bevrijding van God Zelf, de bevrijding van de mensheid door God, & de bevrijding van de homoseksueel'.

In verband met de kwestie van het numineuze, waarin van meet af aan – zoals ik heb trachten aan te tonen – deze verschillende aspecten met elkaar zijn verweven, waarbij telkens pas in later stadium de bevrijding volgt, moeten de volgende vragen worden gesteld. Was de Meedogenloze Jongen toch meer dan een femme fatale in mannelijke uitvoering? Is Gerard Reve terecht teruggeschrokken voor de ultieme consequenties van deze door hem zelf opgeroepen macht? Was deze inderdaad 'The Savage God'? Het duidelijkst bezit hij diens gestalte, wanneer hij optreedt als probation-officer, die onverwachts directeur is geworden van een tuchtschool voor zeer jeugdige, uiteraard mannelijke, delinquenten. Bedoeld is het spannende verhaal *A Prison Song in Prose*, dat zich afspeelt rond drie personen: de rol van de oppasser, niet geheel onbelangrijk in het verhaal, even daargelaten, Tony, de directeur, de verteller en Allan, de beeldschone delinquent. De doorsnee jongen op dit instituut heeft opvallende kleren aan, maar een enkele keer krijgt de kwartiermeester de opdracht de ruwe stof perfect aan het lichaam van de jongen aan te meten. Nr. 61 blijkt zulk een uitverkorene. Hij is 16 jaar oud en verblijft in cel 61. De getallen vormen alle de numineuze combinatie 7, drie maal zeven: 'he is the sacred boy, the chosen one'. Hij moet het lijden ondergaan dat voor hem bestemd is.

In een zo gruwelijke gedaante als die van probation-officer Tony is de Meedogenloze Jongen niet opnieuw in het werk van Gerard Reve opgetreden. Allengs wordt hij minder grimmig en gaat 'meedogenloos' over in 'onweerstaanbaar'. Hij blijft buitengewoon aantrekkelijk en mooi, hij regeert over andere jongens, maar hij ontbeert voortaan het wrede attribuut van de zweep. Heeft ook Gerard Reve, als eens Rainer Maria Rilke, ingezien wat schoonheid kan inhouden?

(...) Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht,
uns zu zerstören.
(R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, eerste elegie)

(...) Want het schone is niets
dan het juist nog door ons te verdragen begin der verschrikking,
en wij bewonderen het zo omdat het, onaangedaan, versmaadt
ons te vernietigen.
(vert. W. Bronzwaer)

Zo eindig ik, wat Reve's ontwikkeling betreft, met het jaar 1968. Mijn beschouwing is een werk 'in progress', dat ik elders hoop voort te zetten met een bespreking van Reve's latere jaren als scheppend kunstenaar.

Noten

1. In dit verband kan men ook andere passages aanvoeren. Wanneer Frits dronken thuiskomt, door zijn ouders naar bed wordt gebracht en tot vier maal toe moet overgeven (p. 132), wordt dat begrepen als een reiniging. Deze reiniging van het lichaam is een opdracht behorende tot de *militia Christi*. Genoegzaam bekend is voorts het slotfragment uit *De avonden* en de daarmee te associëren bijbelse parallellen zoals 'God heeft gezien en zag dat het goed was'.
2. Als eerbewijs aan de dode behoorde men een steen op het graf te werpen, zoals onder meer beschreven in het gedicht van Callimachus (dichter uit Alexandrië, ongeveer 250 v. Chr.). In dit gedicht klopt degene die een steen heeft geworpen op het graf en vraagt hoe het daar beneden is. Het antwoord is even cynisch als treffend: 'volkomen donker'.
3. Er zijn in de periode tussen de publikatie van *Werther Nieland* en het latere werk van Reve een paar geschriften ontstaan die nooit in boekvorm zijn verschenen.

Gert Hekma

De meedogenloze jongen

Homoseksualiteit en sadomasochisme in het werk van Gerard Reve

'L'hòmme n'est ni ange ni bête et...
qui veut faire l'ange, fait la bête'[1]
Pascal

Reve's brievenboeken en romans zijn goede tijdsdocumenten. Maar hebben ze als literaire vormen, als intense verwerkingen van een historische problematiek, niet een meerwaarde? Mijns inziens hebben ze een bijzondere betekenis, niet alleen omdat ze een beeld geven van een aan wrede fantasieën verslaafde homoseksueel, maar vooral omdat ze de verknopingen van het sadomasochisme laten zien: de onmogelijkheid om het te 'emanciperen' en de moeilijkheid om het in de praktijk te brengen; de dwarsverbanden die worden gelegd naar religie en sekseverhoudingen: de erotisering van rijpe knapen, de idolisering van vrouwen en de weerzin jegens nichten; het alcoholisme, de verveling, de doordrijverij en de doodsangst. Reve's werk is een onuitputtelijke bron niet alleen voor literatuurwetenschappers, maar evenzeer voor historici en sociologen.

Hier gaat het over de plaats van homoseksualiteit en sadomasochisme in Reve's werk en over de betekenis die dat deel van zijn werk heeft gehad in een breder sociaal verband, bijvoorbeeld van de seksuele revolutie. Achteraf fronsen we (en ik denk dat vooral de vrouwen dat doen) onze wenkbrauwen over de utopieën zoals die in de seksuele revolutie zijn ontwikkeld. Het zal nu mijn

stelling zijn dat we in het werk van Reve reeds de paradoxen van die seksuele revolutie in volle omvang kunnen onderkennen. Daartoe wil ik ingaan op de traditie van homoseksuele wreedheid, op de plaats die seksualiteit bij Reve inneemt en op de verhaalstructuur van zijn werk.

Allereerst een woord over herenliefde en wreedheid (een vage algemene noemer waarvan het sadomasochisme de seksuele variant is) in de literatuur. Reve is op dit gebied allerminst een nieuwkomer. De markies de Sade, Oscar Wilde, Marcel Proust, Jacob Israel de Haan, Robert Musil, Arnolt Bronnen, Fernando Pessoa, Jean Genet zijn hem daarin voorgegaan en velen zijn in deze traditie gevolgd. Reve onderscheidt zich van deze schrijvers doordat zijn presentatie van de seksuele wreedheid huiselijk en fantastisch is. Bij Sade domineert een politiek-filosofische inzet; bij Wilde, Proust en Genet speelt de spanning van een onbekende homoseksuele en criminele onderwereld een belangrijke rol; Musil en Pessoa drijven de mannelijkheid van een mannenwereld op de spits. Bij Reve vinden we weinig terug van een gespecialiseerde subcultuur, de mannenwereld is bij hem alleen in fetisjvorm aanwezig (uniformen) en de idee dat wreedheid iets anders dan een psychologische aberratie of religieuze ervaring is, komt bij hem in het geheel niet op. Opmerkelijk genoeg lijkt zijn presentatie nog het meest op die van De Haan (bij wie overigens ook al een goddelijke neukscène voorkwam vergelijkbaar met het ezelswerk van Reve).[2]

Reve's werk is uiterst huiselijk en zijn wreedheid speelt zich vooral af in de fantasie. Zijn omgaan met het thema leent zich derhalve uitstekend tot psychologiseren. Een andere bijzonderheid hiervan is het revisme. Daarbij gaat het om het offeren van een beeldschone jongen van ongeveer 17 jaar door de ik-figuur aan een aanbeden jongeman, de Meedogenloze Jongen. Deze laatste, soms de beminde met wie de ik-figuur in bed ligt, mag zijn wil doen met de jongen. Dat levert vervolgens een martelscène op, waarbij de ik-figuur behulpzaam aanwezig is of de rol van voyeur aanneemt. Reve omschrijft het revisme zelf als volgt: 'ik

wil aan de Meedogenloze Jongen allerlei jongens geven, die ik zelf eveneens begeer, maar die ik mijzelf bij voorbaat ontzeg, om ze hem te offeren. Het revisme bevat als bestanddelen, het sadisme en het masochisme, maar is een derde nog mysterieuzer vorm van het seksueel Mysterie, en is de voltooiing van een allergeheimste drievuldigheid van de Liefde.'[3]

In *De stille vriend* geeft Reve een beschrijving van de 'Ideale Jongen', het offer in de driehoek: 'die jongen was blond, moedig, stoer van uiterlijk, duidelijk van zeer Nordiese, Germaanse afstamming', mocht een beetje Maleis zijn en 'hield natuurlijk zielsveel van zijn moeder'. Hij had halflang ponyhaar en gescheurde kleren. Zijn meisjesachtige verschijning werd 'ruimschoots gecompenseerd door zijn onwaarschijnlijk groot manlijk Deel'. De kleding kon een 'gehavend soldatenuniform' zijn, of nog beter, een padvindersuniform van de katholieke zeeverkenners (*De stille vriend*, p. 39-40).[4] Het halflange, blonde of donkerblonde ponyhaar, het uniform, de leeftijd en verder ook de grijze of blauwe ogen zijn constanten in Reve's ideaaltype, evenals kleine oortjes en een onschuldig nekje. Gescheurde of gehavende kleren wijzen evenals de slijtplekken op de billen van de fluwelen of canvas broeken op dat wat moet komen (maar nooit gebeurt): de martelingen.

Het sadomasochisme kent veel meer vormen dan het revisme. Zo is de ik-figuur eenmaal zelf het gewillige slachtoffer van een wrede en geile Duitse SS-soldaat zonder dat een derde partij een bemiddelende rol speelt.[5] Hier is dus geen sprake van revisme in de vorm van de triangel, maar wel van homoseksueel sadomasochisme, dat andere essentiële thema. Opvallend is verder in dit verhaal dat de ik-figuur hier slachtoffer is, dus de masochistische positie inneemt, terwijl Reve overigens meestal de sadist speelt. Over sadomasochisme en revisme is het nodige gespeculeerd, in psychoanalytische en in theologische zin. De Meedogenloze Jongen zou Reve's ideaal-ik zijn of ook wel een incarnatie van God. Reve wijst zulke analyses van de hand, maar biedt er tegelijk alle ruimte voor. Mij lijkt de revistische triangel in de eerste plaats een

seksuele fantasie die al vroeg in Reve's werk aanwezig is en voor hem en anderen een voorspel is op het seksuele wonder.[6]

Dubbele structuur

De SM-verhalen maken vrijwel zonder uitzondering deel uit van de verhalen, dromen en gedachtenspinsels van de hoofdpersoon in Reve's romans. Zijn literaire werk heeft een sterk realistisch karakter en algemeen wordt aangenomen dat de beschreven gebeurtenissen in Reve's werk hem ook zelf zijn overkomen en dat de romanpersonen ook werkelijk bestaan (hebben), met alle ruimte vanzelfsprekend die de literaire vrijheid de auteur laat. Reve zegt zelf: 'Bijna al mijn werk immers kan gerekend worden tot de *bekentenisliteratuur*, maar met exhibitionisme heeft dat niets te maken' (*Op weg naar het einde*, p. 129). Hier gaat het mij niet om het al dan niet autobiografische karakter van Reve's werk, maar om de verhalen, dromen en gedachtenspinsels die in de realiteit van de roman een plaats krijgen. Reve's werk kent een dubbele structuur: enerzijds de gesuggereerde realiteit van het romanverhaal en daarnaast de verhalen en mijmeringen. Deze verhalen binnen het verhaal nemen in het werk van Reve een belangrijke plaats in; sommige van zijn boeken bestaan voor het grootste deel uit hersenspinsels – die de schrijver zachtjes voor zich mompelt, zo stel ik mij voor.

Mijn stelling is nu dat de homoseksualiteit bij Reve een belangrijke plaats krijgt in het romanverhaal (in het eerste verhaal), terwijl het sadomasochisme geheel en al is gebonden aan het verhaal in het verhaal: dromen, geile verhalen die de ik-figuur aan zijn bedgenoten vertelt, mijmeringen. Het revisme en daarmee het sadomasochisme worden door de hoofdpersonen bijna nooit werkelijk uitgeleefd. Er wordt vooral veel over 'geluld'. Het begint al in *De avonden*, wanneer Frits aan vriend Maurits voorstelt de langharige medescholier Knip te pakken te nemen. Maurits stelt voor hem naakt op een tafel vast te binden waarna de beide jongemannen verder peinzen over mogelijke martelingen. Frits suggereert, hijgerig, verminkingen 'van een bepaald lichaamsdeel' (hiermee lijkt hij het geslachtsdeel van Knip te bedoelen). De ongelukkige jongen zou geranseld en tenslotte gewurgd moeten worden. Het blijft bij deze vage voorstelling, maar toch vindt Frits: 'ik ben te ver gegaan'. Waar Reve's alter ego hier al aarzelt bij een geil verhaaltje, zal Reve zelf in zijn latere werk aanzienlijk verder gaan en toch deze bedenkingen blijven koesteren. In dit verhaal is de basisstructuur van het revisme al aanwezig: de ik-figuur die een verachte jongen (Knip; zou zijn lange haar een teken van verwijfdheid of homoseksualiteit zijn?) offert aan Maurits, die Knip kan gaan martelen en verminken (*De avonden*, p. 105-106).

In de novelle *Melancholia* (1951) beschrijft Reve seksuele opwinding bij een naderende huiszoeking door soldaten. Bij de masturbatiefantasie draait het om gevangenissen, vastbinden, martelen en straffen (*Schoon schip*, p. 40-41). Hier is het revisme nog niet in optima forma aanwezig. Evenals in *De avonden* worden in de novelle *Werther Nieland* vele wreedheden begaan, vooral tegen dieren en planten, en tevens tegen een jongen, namelijk het vastbinden en martelen van Dirk door Werther en Elmer. Ook in deze novelle hangt een zwoele, maar bedompte sfeer, die enkele malen in de richting van het seksuele wordt getrokken, zoals wanneer de moeder van Werther haar zoon in zijn kruis grijpt of wanneer de beide jongens met een tante van Werther een revue bezoeken. Het is nog niet expliciet homoseksueel en sadomasochistisch. In het verhaal 'Gossamer' doet de gelijknamige hoofdpersoon tweemaal een poging een kleine jongen te vangen, de enige pogingen van dien aard in Reve's werk. Tot tweemaal toe mislukt het.[7]

Ook in de onvoltooide roman *In God we trust* komen enkele wrede scènes voor, zoals de achtervolging van een 16- of 17-jarige jongen op een station in Londen. De hoofdpersoon Eric mijmert over de straffen die dit kleine boefje ongetwijfeld verdient. Tussen een kennis van hem en de jongen komt het zelfs tot een onwaarschijnlijk handgemeen zonder seksuele gevolgen. In een ander deel van de roman wekt Roy, een zwarte jongeman, bij

Eric niet alleen racistische (die waren in 1957 kennelijk al aanwezig, maar vielen toen minder op), maar evengoed SM-gevoelens op.

In God we trust had een buitengewoon overgangswerk kunnen worden in het oeuvre van Reve. Terwijl in zijn vroegere werk de homo-erotiek en de wreedheid wel degelijk aanwezig zijn, maar niet in geseksualiseerde vorm, breekt de seksualiteit in de beide overgebleven hoofdstukken van deze roman door. Het verhaal gaat over een vijftal kennissen of misschien ook vrienden die kennelijk homoseksueel zijn. Hier blijft echter nog veel impliciet. Wat opvalt is dat homo-erotiek en wreedheid verhaaltechnisch met elkaar verweven worden. In Reve's latere werk zal de homo-erotiek zich ontwikkelen tot homoseksualiteit waarbij liefdesverhoudingen niet zijn uitgesloten, terwijl de wreedheid zich transformeert tot sadomasochistisch fantasiewerk waarmee de seksuele bevrediging naderbij wordt gebracht. In *In God we trust* daarentegen is er geen sprake van liefde in de homoseksuele betrekkingen, maar van gemeenheid en geniepigheid. De wreedheid is onderdeel van de sociale verhoudingen, terwijl de fantasie er tevens mee wordt aangevuurd. In dit overgangswerk (waarvan we helaas alleen de brokstukken kennen) nemen homoseksualiteit en sadomasochisme nog niet die onverenigbare posities in die ze in het latere werk zullen krijgen.[8]

Hetzelfde geldt ook voor het in het Engels geschreven *A Prison Song in Prose*. Hier is de ik-figuur behulpzaam bij de marteling van het 16-jarige boefje Allan door Tony, opzichter van de jeugdgevangenis waar Allan zit opgesloten. Ook hier is het revisme bijna volledig aanwezig. Alleen het element van het offeren ontbreekt. De ik-figuur is behulpzaam, maar niet verantwoordelijk voor de situatie. Sadomasochisme en homoseksualiteit zijn verder nog niet onverenigbaar. In deze novelle zijn (wat overigens opmerkelijk vroeg is) de symbolen van de leercultuur beschreven, met alle attributen van dien: zwepen, leren petten en strafbanken. Hier komt de homoseksualiteit op de tweede plaats. De novelle is duidelijk een voorafschaduwing van de SM-mijmeringen en fantasieën die in het latere werk zo frequent zullen optreden. Het is een eerste proeve van deze fantasieën, die door zelfstandige publikatie een sterk pornografisch karakter krijgen.

Tenslotte is er een gedicht dat is opgedragen aan Jac. van Hattum. Deze was een *minor poet* die in veertig jaar, tussen 1930 en 1970, een veertigtal bundels verhalen en gedichten heeft geschreven. In verhalen bundels als *Mannen en katten*, *Sprookjes en vertellingen*, *De wolfsklauw* en *De ketchupcancer* wist hij ook van wanten wat betreft homo-erotiek en wreedheid welke uitingsvormen hij evenmin als Reve voor 1960 expliciet seksualiseerde. Het gedicht gaat als volgt:

> Laatst geseld' ik een mooie jongen
> Die 'k, uitgekleed met riemen bond;
> Hij heeft voor mij van pijn gezongen
> Bij elke zweepslag op zijn kont.[9]

Ook hier speelt de ik-figuur een actieve rol: het gaat niet om een expliciete fantasie en evenmin om revisme (er is geen derde aanwezig).

Met deze drie voorbeelden zijn we aan het einde van een tussenfase in het werk van Reve gekomen. In de hieropvolgende brievenboeken ontplooit zich de seksualiteit in volle omvang en gaat er een tegenstelling optreden tussen homoseksualiteit en sadomasochisme waarbij de wreedheid naar de fantasie wordt verbannen.

In *Op weg naar het einde* komt Reve openlijk uit voor zijn homoseksualiteit en neemt hij het ook op voor homoseksuele emancipatie. Het sadomasochisme komt eerst voluit in *Nader tot U* tot ontplooiing. In de tweede brief uit deze bundel wekt een 16-jarige scholier Reve's geilheid. Hij droomt hoe hijzelf of een schoolmakkertje de jongen vastbindt en martelt. De seksestatus van het makkertje is niet duidelijk: 'een stoer er uitziend, donkerharig, dan wel een tenger, meisjesachtig en blond jongetje'. Het revisme is hier nog niet tot volle ontplooiing gekomen, want er is

geen sprake van een offer (*Nader tot U*, p. 20). Even verderop in de brief komt een passage waar alle elementen van het revisme wel aanwezig zijn. Daar stelt de schrijver zich voor dat het Loodgietende Prijsdier M. 'een door mij voor hem gevangen genomen en in een bedstede vastgebonden Jongen' martelt, terwijl Reve zelf de drank aan M. serveert dan wel 'voor de bedstede op een zeer harde kokosmat liggend, huiverend van aanbidding en geluk, zijn verdere orders' afwacht (p. 33).

In hetzelfde brievenboek staat het ontroerende verhaal van de textielnicht en de straaljagerpiloot. Reve ontmoette de eerste op de baan en nam hem mee naar huis. Het wilde met de seks niet zo vlotten, iets waarmee de modeman het ook al moeilijk had in zijn relatie met de Luchtprins. Reve stelde hem voor piloot Frans met verhaaltjes over 'slavenbezit, gevangenschap, onderwerping, straf en pijn' seksueel weer aan de praat te krijgen, en vatte 'de grondslagen van het misterie' aldus samen: 'Hij is mooi en stoer, en je aanbidt hem, en jij bent zijn slaaf.(...) Daarom breng je een jongen voor hem mee, die helemaal voor hem is, en die voor hem moet knielen.' Het omgekeerde kon ook nog het geval zijn, dat de luchtprins het slaafschap zocht en 'zelf onderworpen en geslagen wil worden'. De textielnicht voerde de opdracht feilloos uit. Hij had een jeugdherinnering voor zijn droompiloot opgedist: 'hoe ze, in de padvinderij – bij de zeeverkenners nog wel – in een dicht bij een meer gelegen woud, een nogal knap er uitziend kameraadje hadden vastgebonden, ontbloot en urenlang gekieteld en geslagen, dat wil zeggen, een paar anderen, hijzelf niet, want hij was gekweld geweest door de onzinnige vraag, of hij het fijn vond of niet, had iets willen doen om ze te doen ophouden met het kwellen van de luid huilende jongen, maar had, tegelijkertijd, terwijl hij zwaar ademend naar het kronkelend en te vergeefs worstelend jongenslichaam had staan staren, gehoopt dat er nimmer in alle eeuwigheid aan het tafereel een einde zou komen. (...) En plotseling, toen in zijn relaas sprake was geweest van een riem die fellere resultaten gaf dan de tot dan toe gebezigde boomtwijg, zodat het slachtoffertje, bijna gek van pijn, zich bijna los had kunnen rukken, toen was het wonder geschied' en had de luchtprins zijn 'Heilig Vocht' uitgestoten. Reve hoopte na dit vervolg dat hij de droompiloot ooit nog aan Wimie kon offeren. Evenwel kreeg het 'revisme' (hier bij mijn weten voor het eerst in de tekst gebruikt) een stevige schok, want bij de volgende ontmoeting met de textielnicht bleek de luchtheld gecrashed te zijn (*Nader tot U*, p. 110-115).

In de volgende boeken, zoals *De taal der liefde* en *Lieve jongens*, komen revisme en sadomasochisme overvloedig voor. Het gaat vrijwel altijd om fantasieën die de masturbatie of het homoseksuele verkeer tot een goed einde moeten brengen. Slechts in enkele gevallen vindt er ook daadwerkelijk iets van deze aard plaats. Het lijkt erop of dit het geval is in de verkrachtingsscène in *Een circusjongen* (de vrachtrijder die in zijn slaapcompartiment een liftstertje verkracht), maar aan het eind van het boek blijkt de vertelling een hagiografie van een non te zijn die Reve in opdracht van de koningin heeft geschreven (p. 90-118 en p. 173)!

Op twee andere plaatsen beschrijft Reve een homoseksuele SM-ervaring. In beide gevallen gaat het om nogal eenvoudige vormen van marteling en in beide gevallen is het 'slachtoffer' een toneelspeler die op de luimen van de ik-figuur ingaat. In *Oud en eenzaam* krijgt Jacky, een Engelse acteur die meestal rollen speelt in tweederangs comedies, twee petsen met een rotan stokje alvorens de schrijver hem neemt. In *Moeder en zoon* bezoekt Reve op een treurige zondagmiddag de toneelspelende nietsnut Otto die met enkele klappen genoegen moet nemen alvorens de volksschrijver hem van achteren bezit. Het reële sadomasochisme in Reve's werk is nogal banaal en heeft ook niets van het revisme: een derde persoon is nooit lijfelijk aanwezig (wel in de fantasie) en Reve is niet de offeraar, maar de sadist. Bovendien zijn de slachtoffers geen stoere, rijpe knapen, maar niet meer zo piepjonge nichten die de weerzin van de schrijver opwekken. Er vindt een interessante transformatie plaats waarbij de weerzin in lust verkeert. De beide malen dat Reve zijn sadisme bevredigt, is er geen sprake van beeldschone of meedogenloze jongens, maar van

vroeg-oude mannen. Reve's sadisme lijkt aan lelijkheid en afkeer te zijn gebonden, terwijl hij de schijn ophoudt dat het om schoonheid en liefde gaat. Reve zet zijn gêne voor het sadisme om in weerzinwekkende seks die desalniettemin lust oplevert.

In *Oud en eenzaam* biedt Reve ook een 'verklaring' voor zijn SM-fantasieën. In zijn jeugd zou hij teveel zijn blootgesteld aan 'communistische pornografie', verhalen over communistische arbeidersjongens die door kapitalistische beulen werden gemarteld en vernederd. Die verhalen hadden bovendien een zeer hypocriet karakter: de arbeiders waren altijd jong en beeldschoon en de martelingen vonden plaats op hun ontblote lijven. Liefde en lust werden opgeroepen, maar seksuele opwinding was taboe. Het is zacht gezegd nogal merkwaardig dat Reve een fantasie die bij hem zozeer een obsessie is, wijt aan het door hem gehate communisme. Hij heeft bij verschillende gelegenheden geweigerd een verklaring af te geven voor homoseksualiteit; hij doet eenmaal een poging zijn sadomasochisme te interpreteren en dat gebeurt op deze absurde wijze (*Oud en eenzaam*, p. 49-54).

Seksualisering

Eind jaren vijftig treedt er een seksualisering in het werk van Reve op, zowel wat betreft homo-erotiek als wreedheid. Beide seksuele varianten treden gedurende een korte overgangsperiode tevens in combinatie op: de herenliefde is steeds verbonden met geweld in een of andere vorm. In de jaren zestig vindt er een doorbraak plaats naar homoseksualiteit. Reve verdedigt de herenliefde met hartstocht en treedt toe tot de redactie van het COC-blad *Dialoog*. Hij engageert zich voor de homoseksuele zaak en kritiseert die nichten die te laf zijn om voor hun vorm van liefde uit te komen. Met het *sadomasochisme* ligt het moeilijker. In de eerste plaats wordt de wreedheid alleen in seksuele fantasieën toegelaten, in het verhaal in het verhaal. Verder neemt Reve het allerminst op voor de SM-ervaring, zoals hij het opneemt voor de homoseksuele emancipatie. En tenslotte, waar Reve de vraag naar de oorzaken van homoseksualiteit afwijst als een vorm van

discriminatie, schrikt hij er niet voor terug voor het sadomasochisme een (overigens behoorlijk onwaarschijnlijke) verklaring af te geven. Iets dergelijks geldt voor de plaats die hij claimt in de traditie van homoseksuele wreedheid. De koploper van deze esthetiek, de markies de Sade, wordt door Reve bij mijn weten eenmaal genoemd. Daarentegen is hij beter op de hoogte van Praz' *The Romantic Agony*, waaraan de voorstelling van de Meedogenloze Jongen is ontleend (*la belle dame sans merci*). Is het toeval dat Praz juist in het hoofdstuk over de invloed van Sade op de negentiende-eeuwse literatuur de markies een literair monstrum noemt? Reve verkiest kennelijk de moralist boven de moraalcriticus.[10]

Het onderscheid dat Reve maakt tussen homoseksualiteit en sadomasochisme, komt geheel en al overeen met de tendensen van de seksuele revolutie die eind jaren zestig losbarstte. Daarin was ruim plaats voor homoseksuele emancipatie, en we kunnen dit resultaat van de seksuele revolutie waarschijnlijk waarderen als haar belangrijkste uitkomst. Maar andere seksuele variaties kwamen er minder genadig af. Pas veel later ontstond er een beweging die het opnam voor de sadomasochisten. Ongetwijfeld is er eind jaren zestig met SM geëxperimenteerd, maar niemand was er een pleitbezorger van. Pas in de jaren zeventig probeerde de afbrokkelende seksuele hervormingsbeweging, de NVSH, te overleven door ruimte te creëren voor pedofielen, travestieten en transen en sadomasochisten. Het onderscheid dat Reve maakt tussen homoseksualiteit en sadomasochisme, komt volstrekt overeen met de sociale en seksuele ontwikkelingen van die tijd. We zouden zelfs kunnen zeggen dat Reve in dezen een voorloper is. Hij onderkende kennelijk dat de doorbraak van homoseksualiteit minder problematisch was dan die van het sadomasochisme. Zijn halfslachtige houding jegens de seksuele wreedheid levert inderdaad een perfect tijdsbeeld op.

Wat zou Reve nu gehinderd hebben om de veelbelovende aanzetten van eind jaren vijftig, waarin hij ook een vorm zocht voor een combinatie van geweld en herenliefde, door te zetten?

We kunnen er slechts over speculeren. Reve oogstte in de jaren zestig zijn grote successen, maar daarvoor verkeerde hij in een grote crisis. Hij worstelde met het katholieke geloof, met Koning Alcohol, met zin en waanzin en met de meedogenloze jongens. Achteraf kunnen we vaststellen dat hij zich redelijk goed uit deze problemen heeft gered. We kunnen lang discussiëren over de opbrengst van deze zelfredzaamheid voor de literatuur. Mijns inziens heeft de spanningsboog van het literaire werk er bijzonder onder geleden. Door de explicitering en het aanvaardbaar maken van de herenliefde in de romans en door de verbanning van de wreedheid naar de fantasie heeft hij ze beide relatief onschadelijk gemaakt, 'kaltgestellt'. Daardoor is zijn werk voor mij in ieder geval te voorspelbaar geworden. De seksualiteit in zijn werk is geen mysterie meer.

Gezien het autobiografische karakter van Reve's werk kan ik me ook voorstellen dat de verbanning van het sadomasochisme naar de fantasie overeenkomt met zijn levenswandel. Je kunt je bij wijze van spreken op elke straathoek homoseksueel uiten, maar hoe en waar breng je het sadomasochisme in de praktijk? Dat geldt te meer voor iemand die voor zijn revisme twee jongens nodig heeft, de geofferde en de droomprins-martelaar. Reve-Treger zegt zelf in *Bezorgde ouders* (p. 194-195) over het revisme: 'Wat hij vertelde was immers nog nooit gebeurd. Hij had nog nooit voor Eenhoorn een jongen medegebracht en als liefdesslaaf aan hem overgeleverd, noch ontbloot, geboeid of gegeseld, noch voor Eenhoorn vastgehouden terwijl deze zijn tegennatuurlijke wil met zulk een jongen deed. Wat niet was kon worden ooit, maar zulk een gebeuren had in werkelijkheid nimmer plaatsgevonden.' In *De stille vriend* (p. 114) lijkt Reve op een theorie van het seksuele verlangen aan te sturen, waarbij het verlangen is gebonden aan een gemis. Hij vertelt de Maagd het verhaal van Hansje, tijdens de veldtocht in Indië soldaat en geliefde van luitenant Reve-Speerman. Hij bekent aan het eind van het verhaal: 'Ik heb nooit één stap in ons Indië gezet. Ik ben nooit één dag in militaire dienst geweest. Vandaar misschien die levendige belangstelling van me voor jonge soldaten van het manlijk geslacht.' Zou het verlangen ook verdwijnen bij het opheffen van het gemis, dus bij het praktizeren van het revisme?

Het ligt ook erg voor de hand te denken aan het katholieke geloof als rem op de beleving van seksuele wreedheden. Velen hebben zich erover verbaasd dat de katholieke kerk Reve heeft toegelaten, maar op de keper beschouwd is zijn werk niet zo radicaal en onverzoenlijk op het seksuele vlak als vaak wordt aangenomen. De meeste voorstellingen van sadomasochisme zijn slechts zondige gedachten en de seksuele handelingen worden als vormen van mystieke eenwording gebracht. De markies de Sade zette de seks en in het bijzonder de sodomie in tegen de kerk, Reve zet juist de onvruchtbare seks (masturbatie, bestialiteit, homoseksualiteit) in voor het geloof. En wat telt tenslotte de revistische dwaling van een enkeling voor de moederkerk, wanneer die enkeling haar zo door dik en dun trouw is?

In het werk van Reve zit eind jaren vijftig een breuk. Na 1960 boekt Reve successen met zijn brievenboeken. Daarin komt niet alleen de seksualiteit boven water, maar evenzeer het katholieke geloof. Misschien kunnen we constateren dat de wroeging die Reve om zijn seksuele preferenties voelde, juist door de visie op zonde in de katholieke kerk kan worden opgeschort, maar niet opgeheven! In het communisme en in het protestantisme kan het partij- of kerklid pas worden aanvaard, wanneer hij zijn fouten afzweert. De katholieken blijken, zeker in het geval Reve, toegeeflijker te zijn. Na de zonde is vergeving mogelijk. Het blijft een klemmende vraag waarom Reve zo naar een lidmaatschap smacht.

Reve heeft in zijn latere werk steeds op hetzelfde stramien voortgeborduurd en daardoor zijn de scherpe kantjes ervan afgesleten. Het zijn nog steeds prachtige boeken die hij schrijft, maar het basisschema van seksuele onorthodoxie en alledaagse verveling is een sleur geworden die gaat vervelen. *Bezorgde ouders* kan slechts warm worden aanbevolen aan mensen die Reve's vroegere werk niet kennen en aan het steeds selectere clubje

Reve-fanaten die elk misbaksel van de meester gaarne lusten. Voor een ongeremde literaire vormgeving van seksuele wreedheid en herenliefde kan de nieuwsgierige lezer zich beter wenden tot Sade of Genet, of, om moderne voorbeelden te noemen, tot James Purdy of Dennis Cooper.

Noten

1. Geciteerd naar Huug Kaleis, 'Van het Reve en de meedogenloze jongen', in: *Tussen orde en chaos*, p. 225.
2. Vgl. mijn 'De esthetiek van de wreedheid bij homoseksuele kunstenaars', in: *De grensgeschillen in de seks*.
3. Geciteerd naar *Kort Revier*, p. 210.
4. Het is de moeite waard eens alle prikkelverhalen en woorden van Reve door te nemen. De verhalen kennen een basisstructuur waarbij eerst het uiterlijk en de kleding van de jongen wordt beschreven waarna gewoonlijk een martelscène volgt. Bepaalde prikkelwoorden brengen het wonder van de liefde naderbij, zoals martelen, boeien en slavernij, maar ook het zware ademen of hijgen behoort tot Reve's repertoire.
5. *Lieve jongens*, p. 53-72.
6. Vgl. Kaleis, *Kort Revier*, en L. Ligtenberg en R. van Stipriaan, 'Een ridder uit Betondorp.'
7. In *The Acrobat*, p. 198-199 en 205.
8. De twee hoofdstukken die van deze onvoltooid gebleven roman verschenen, werden als 'Eric verklaart de vogeltekenen' en 'Eric raadpleegt het orakel' oorspronkelijk in *Podium* (jrg. 12, 1957, nrs. 5 en 6) gepubliceerd en herdrukt in *Archief Reve 1931-1960*, p. 64-144.
9. *Album Gerard Reve*, t.o. foto 29. Reve's *Tien vrolijke verhalen* vertonen overigens opmerkelijke inhoudelijke overeenkomsten met Van Hattums werk.
10. Sade geciteerd in *Brieven aan kandidaat katholiek A.*, p. 45, waar Reve schrijft: 'Ga de film *Marat-de Sade* in Alhambra zien (...) & vraag Godtfriedt of hij goed nota neemt (...) van de kleren van Zijn Genade de Markies de Sade. Hij moet iets dergelijks voor mij maken.' Dat is het. M. Praz, *The Romantic Agony*, Oxford 1970 (3e druk), ch. 3, 'The shadow of the divine marquis' waarna het volgende hoofdstuk 'La belle dame sans merci' behandelt.

Sjaak Hubregtse

Reve en romantische ironie

> Het is heel wat gemakkelijker ergens over te praten dan er over te schrijven, daar kunnen we het over eens zijn.[1]
>
> Gerard Reve

In het eerste van de drie delen waaruit dit artikel bestaat probeer ik duidelijk te maken wat de belangrijkste achtergronden en kenmerken zijn van romantische ironie – zoals ik dat heb gemeend te moeten begrijpen althans.

Het tweede deel vormt een intermezzo dat bedoeld is zowel amusant als informatief te zijn: ik licht het begrip romantische ironie als artistiek concept nader toe met behulp van enkele voorbeelden uit de muziek en beeldende kunst.

Daarna zal ik in betrekkelijk kort bestek nagaan, door toetsing van Reve's werk aan het intussen vertrouwde begrippenkader, in hoeverre dat oeuvre romantisch ironisch genoemd kan worden – om de lezer tenslotte met een paar lastige vragen het bos in te sturen.

Maar om te beginnen een verklaring waarom ik eigenlijk aandacht besteed aan romantische ironie. Ik kan daar kort en duidelijk over zijn.

In de eerste plaats vind ik dat in Nederland onbegrijpelijk weinig aandacht aan romantische ironie werd en wordt besteed. Nederlandstalige literatuur over het begrip is nauwelijks voor-

handen: een beschamende situatie waarin enige verbetering is gekomen toen in 1988 het voortreffelijke honderdste nummer verscheen van het tijdschrift *Groniek*, een themanummer gewijd aan ironie.[2] Een culturele lacune dus, terwijl we hier naar mijn mening toch te maken hebben met een buitengewoon boeiend en heilzaam concept. Alleen daarom al zou ik het begrip – in het algemeen – graag onder de aandacht brengen.

In de tweede plaats – in het bijzonder – is het mijn stellige overtuiging dat het *onmogelijk* is het werk van Reve volledig te interpreteren en naar waarde te schatten zonder op zijn minst enigszins op de hoogte te zijn van het begrip romantische ironie. Het verbaast me dan ook niet weinig dat zelfs in de literatuur over het werk van Gerard Reve de term niet of nauwelijks voorkomt.

Zelf heb ik voor het eerst over romantische ironie en het werk van Reve geschreven in het in 1980 verschenen boekje *Over Op weg naar het einde en Nader tot u van Gerard Reve*, zij het dat ik toen tot een conclusie kwam die ik nu niet meer als juist beschouw.[3] In 1981 wees ik opnieuw op het begrip romantische ironie, nu in de inleiding tot *Tussen chaos en orde* (de bundel essays over het werk van Reve), bij welke gelegenheid ik mijn eerste uitspraken enigszins kon corrigeren. Vervolgens verscheen in 1983 het lemma over Reve in deel 8 van de *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur*, waarin ik, voor zover ik dat nu kan beoordelen, voor het eerst correct schreef over Reve en romantische ironie.

Ik heb dus mijn best gedaan, zou je kunnen zeggen, maar helaas is het nog steeds niet zo dat er, in de bus of bij de bakker bijvoorbeeld, behalve over het weer en het voetballen ook over Reve en romantische ironie wordt gesproken. Vandaar dat ik een en ander graag nog eens onder de aandacht breng.

Klassieke en romantische ironie: hoe het zo gekomen is

Het begrip 'ironie' is veelzijdig en ingewikkeld. Zonder al te veel moeite is het mogelijk een dozijn verschillende aanduidingen op te sommen (waarmee overigens, eerlijk gezegd, iets minder soorten worden aangeduid, omdat voor sommige soorten diverse

namen bestaan): verbale ironie, retorische, klassieke, kosmische, satirische, tragische, dramatische, moderne, situationele, demonische, socratische en romantische ironie. Hoewel al die begrippen c.q. soorten een nadere bestudering waard zijn en er leuke of mooie voorbeelden bij te geven zijn, ga ik dat nu niet doen. Ik beperk me tot een even fundamentele als globale tweedeling.

Tot 1800 kunnen we spreken van *klassieke* ironie; daarbij ligt het accent op omkering van betekenis, verhulling van bedoeling van de schrijver of spreker, en – wordt daar dikwijls aan toegevoegd – het oogmerk te spotten. Dat is de vorm van ironie, die we allemaal kennen en van tijd tot tijd ook praktiseren: 'Het omgekeerde zeggen van wat je bedoelt, met de bedoeling dat wat je prijst te bespotten', om het maar eens heel simpel te zeggen.

Na 1800 is er sprake van een geheel ander soort ironie, namelijk moderne of *romantische*, waarbij het accent niet meer ligt op omkering van betekenis en verhulling van bedoeling, maar op *dualistische spanning*. Spanning tussen twee elementen derhalve, waarbij die elementen, polen of antithesen vele gedaanten kunnen aannemen: dat kunnen twee niveaus zijn, twee benaderingswijzen of perspectieven, twee overtuigingen, twee gedachten, opvattingen, etcetera.

We zien hier dus hoe radicaal verschillend deze twee hoofdsoorten ironie zijn, en ik denk dat het de moeite waard is om eens te kijken hoe dat zo gekomen is; met andere woorden: wat zijn de achtergronden en oorzaken van deze omslag van klassieke naar romantische ironie?

Welnu, in de eerste plaats is het natuurlijk zo dat er rond 1800 sprake is van een veranderd – of misschien moeten we beter zeggen: een veranderend – wereldbeeld. Tot die tijd was er immers sprake van een relatief stabiel wereldbeeld, maar kort voor 1800 werd er flink aan de grondvesten daarvan geschud, met name door de Franse revolutie en de Amerikaanse vrijheidsoorlog, terwijl de in gang zijnde industriële revolutie het hare bijdroeg aan de sociale turbulentie en onzekerheid.

In cultuurhistorische zin heeft de grote omwenteling al eerder dan 1800 plaatsgevonden: ongeveer tegelijk met het begin van de industriële revolutie (en daar ook zeker niet los van te zien), rond 1770, begint de *romantiek*. Vanzelfsprekend ga ik geen poging doen het begrip 'romantiek' te definiëren – dat begrip laat zich niet definiëren, of anderzijds zou je misschien kunnen zeggen dat het zich maar al te gemakkelijk laat definiëren: er zijn honderden definities van in omloop, die allemaal verschillend zijn en misschien wel allemaal correct.[4] In geen geval ga ik daar een nieuwe poging aan toevoegen; ik wil alleen enkele belangrijke karaktertrekken van de romantiek onder de aandacht brengen, waarbij men mij wel niet kwalijk zal nemen dat dat precies die karaktertrekken zijn die van pas komen in mijn betoog.

Een van de essentiële verschillen tussen de romantiek en de daaraan voorafgaande periode van classicisme en rationalisme behelst het volgende. Tijdens het rationalisme werd een verstandelijke benadering de enig juiste gevonden: *verstand* (ratio, 'Vernunft') was het belangrijkst. Met de romantiek wordt daarnaast het *gevoel* zeer belangrijk. Met nadruk zeg ik *daarnaast*: volgens een veel voorkomend en ernstig misverstand zou in de romantiek de rede geheel zijn verdrongen door het gevoel. Dat is niet zo. Kenmerk van de romantiek is nu juist het naast elkaar en tegelijkertijd voorkomen van beide benaderingswijzen. Het lijdt geen twijfel dat hieruit een dualistische spanning voortvloeit, die op haar beurt de grondslag vormt van het moderne of romantische ironiebegrip.

Hetzelfde dualisme vinden we in het werk van een van de jonge Duitse intellectuelen die aan het eind van de achttiende eeuw zeer actief zijn binnen het kader van de romantiek: ik doel op de filosoof Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). Hij introduceert het begrip 'intellektuelle Anschauung', waarmee hij bedoelt dat iedereen voortdurend beschikt dan wel dient te beschikken over een tweeledig 'onmiddellijk bewustzijn': ieder moet in staat zijn zichzelf als *subject* én als *object* te ervaren. Het subject-bewustzijn is het *gevoelsmatige* romantische aspect: je mag en je moet

in staat zijn om jezelf subjectief en emotioneel te ervaren. Maar daar mag je nooit mee volstaan: je moet tegelijkertijd beschikken over het object-bewustzijn, in staat zijn jezelf vanaf een geheel ander niveau op *rationele* wijze als object te bezien.

Fichte had grote invloed op een tweede met name te noemen persoon, te weten de taal- en letterkundige Friedrich Schlegel (1772-1829). Deze Schlegel (dat wil zeggen: niét zijn broer August Wilhelm) wordt beschouwd als 'uitvinder' van de romantische ironie; in elk geval is het zo dat hij de term in 1797 introduceerde. Rond 1800 publiceerde hij veelvuldig over het nieuwe begrip,[4] en uit die publikaties blijkt dat we romantische ironie op twee (uiteraard onlosmakelijke) manieren kunnen opvatten: in beperkte zin als *artistiek* en in ruime zin als *filosofisch* concept. In het hierna volgende zal ik aan beide opvattingen enige aandacht besteden.

Romantische ironie als artistiek concept

Als we ons afvragen wat een romantisch ironisch kunstenaar is, kunnen we natuurlijk vaststellen dat ook hij in de eerste plaats een *romantisch* kunstenaar is. Welnu, wat is het belangrijkste verschil tussen de romantische kunstenaar en alle eerdere kunstenaars? Enigszins simplificerend kunnen we zeggen dat binnen het al eerder genoemde stabiele wereldbeeld de kunstenaar vanaf de klassieke oudheid als voornaamste doel steeds had het reproduceren van de werkelijkheid: grote nadruk dus op de mimesis, het mimetische of nabootsende aspect in de kunst. Dat bleef zo tot aan het uitbreken van de romantiek: de meest dramatische ontwikkeling in onze cultuurgeschiedenis, volgens velen – daarnaast bestaat de opvatting dat met de intrede van de romantiek onze cultuur ziek geworden is, om nooit meer beter te worden: het ligt er maar aan hoe je het bekijkt.

In elk geval is het zo dat de romantische kunstenaar niet langer genoegen kan nemen met het nabootsen van de werkelijkheid: hij gaat optreden als scheppend, creatief, oorspronkelijk, initiatiefnemend en emotioneel kunstenaar. Een totaal andere rol van de

kunstenaar dus dan daarvoor: hij wordt *schepper*. Ik vind nog steeds dat dit verschil op even eenvoudige als sublieme wijze door Abrams onder woorden is gebracht in de titel van zijn klassieke boek *The Mirror and the Lamp*: tót de romantiek kon de kunstenaar alleen licht weerspiegelen, sínds de romantiek is hij zelf lichtbron c.q. schepper.

'Wel, dat is allemaal mooi en prachtig,' zal men zeggen, 'en eerlijk gezegd ook weinig nieuws: dat zijn de kenmerken van een *romantisch* kunstenaar. Maar hoe zit het nu met een romantisch *ironisch* kunstenaar?'

Die doet precies hetzelfde – maar hij doet méér. Volgens Schlegel moet een romantisch ironisch kunstenaar niet alleen een oorspronkelijk, creatief, emotioneel etcetera schepper zijn, maar hij moet ook beschikken over de eigenschap *Selbstbeschränkung*: een naar gebleken is moeilijk te vertalen want veelomvattende term. Het komt hier op neer dat de romantisch ironische kunstenaar moet beseffen dat hij als kunstenaar weliswaar schepper is, maar ook: hoe beperkt de mens is, hoe futiel en kwetsbaar hijzelf en zijn creaties zijn. Hij moet van dat besef blijk geven – en hier zien we Fichte's 'intellektuelle Anschauung' en het romantische gevoel/verstand-dualisme in de praktijk gebracht – door niet alleen de emotionele romantische schepper te zijn, maar tegelijkertijd de rationele en kritische beschouwer van zijn eigen schepping. Hij moet in staat zijn tot zelfreflectie en zijn werk genadeloos kunnen analyseren, relativeren, verstoren en misschien zelfs vernietigen: de Heer heeft gegeven en de Heer heeft genomen.

Hoe kan de kunstenaar werkelijk blijk geven van dit romantisch ironische concept? Hij moet de beschouwer van het kunstwerk – de lezer, als het over literatuur gaat – er bij tijd en wijle op wijzen en van doordringen dat het hier slechts om een door een sterfelijk mens geschapen stukje artistieke illusie gaat. Dus als schrijver moet je die illusie *verstoren*, bijvoorbeeld door zelf in het werk aanwezig te zijn en door af en toe bij wijze van spreken je kop uit het papier te steken en de lezer toe te voegen 'Ik zal het

hierbij maar laten, hoewel ik graag ook dat gemene stiefzusje een doodsmak had laten maken,' of iets in die trant. Zo kan dus de auteur zelf handelen; hij kan ook iemand anders (één of meer van zijn personages) op die 'verstorende' manier laten optreden.

Friedrich Schlegel heeft zelf, in één van zijn vele pogingen om het begrip romantische ironie toe te lichten, gezegd dat het eigenlijk niets anders is dan 'permanente parabasis'. Nu is dat niet een woord dat we allen dagelijks gebruiken, en daarom is een kleine toelichting misschien op haar plaats. Met de term 'parabasis' wordt oorspronkelijk een onderdeel van het oude Griekse blijspel aangeduid dat tot taak had de (in dit geval: dramatische) illusie te verstoren. Bij aanvang van een parabasis richtte het koor zich plotseling tot het publiek, en deed dan uit naam van de auteur of uit eigen naam uitspraken (meestal van kritische aard) over het onderbroken blijspel, het publiek, de plaatselijke autoriteiten, of nog geheel andere zaken. De klassieke parabasis was tamelijk strak geregeld: in een blijspel kwam er maar één voor, en wel op een vaste plaats.[7] Schlegel bedoelde met zijn formulering 'permanente parabasis' zeker niet dat een romantisch ironisch kunstwerk letterlijk een ononderbroken parabasis moest zijn, maar dat in zo'n kunstwerk de artistieke illusie veelvuldig en onverwacht verstoord diende te worden 'op de wijze van de parabasis'.

Een andere term die Schlegel invoerde ter verduidelijking van zijn eigen artistieke concept, maar die in werkelijkheid – door gebrek aan toelichting – vooral onbegrip en zelfs ergenis heeft gewekt, luidde 'transzendentale Buffonerie', ofwel 'transcendentale hansworsterij'. Velen hebben zich het hoofd gebroken over de vraag wat we ons daarbij moeten voorstellen, en de aardigste poging die ik ken is die van Muecke (een van de belangrijkste auteurs over ironie), die het volgende schrijft:

'I would say that the ironist is like the circus clown on the tightrope. First the ordinary tight-rope walker performs his feats seriously. Then the clown, sent aloft by the ring-master, pretends to be afraid of heights, pretends to fall, perhaps falls, but the wire catches him by one of his enormous buttons, recovers himself and

runs the rest of the way so as to get across quickly; but all the time he is much more skilful than his fellow acrobat. He has raised tight-rope walking to a higher power, in that he is performing at two levels simultaneously – as a clown and as a tight-rope walker, and demonstrating at the same time both the possibility and the impossibility of tight-rope walking.'[7]

Een prima poging tot zinvolle interpretatie van de inderdaad merkwaardige term, vind ik, met bovendien de toepasselijke bijkomstigheid dat ze onmiddellijk doet denken aan Reve's 'levensroman' *Een circusjongen*, in het bijzonder de volgende passage:

'"Ja... zoals U sommige dingen weet te zeggen en te vertellen," sprak zij op peinzende toon. "Ook in Uw boeken... En toch... toch aarzelt men, en verzet men zich als het ware, en vraagt men zich af: meent hij alles nu werkelijk, zoals hij het zelf schrijft en vertelt?... Anderen weet hij mede te voeren, maar blijft hij niet zelf op een of andere wijze boven al die gevoelens verheven, die hij oproept en beschrijft?..."

"Als een soort handige acrobaat, bedoelt U?"

"Nu ja... inderdaad, zo ongeveer..."

"... die hoog boven het publiek zijn schitterend, zijn kunstig evenwicht bewaart door telkens bliksemsnel van houding te veranderen?..."

"U zegt het zelf beter dan iemand anders het zou kunnen, Mijnheer..."

"Ja, hoog boven het publiek zweef ik, Mevrouw, in een bang evenwicht, dat elke sekonde opnieuw veroverd moet worden... Men kijkt naar mij, hoe ik zing en dans en toeren verricht, en wilde, gevaarlijke dieren aan mij laat gehoorzamen... En men kijkt naar mij, als ik daarna omhoog klim, langs de touwladder, tot hoog in de nok van het circus, voor mijn grote, levensgevaarlijke nummer... Hoevelen zouden er zijn, die heimelijk, misschien zelfs zonder het zelf te weten, hunkeren naar mijn val?..."' (p. 178).

Kortom: een romantisch ironisch kunstwerk is een kunstwerk dat door zelfreflectie zichzelf becommentarieert, relativeert en 'verstoort'. Het merkwaardige en boeiende daarbij is evenwel dat die 'verstoring' aan het kunstwerk geen afbreuk doet maar het in tegendeel *verrijkt*. Dat is het paradoxale of zo u wilt dialectische in het romantisch ironische kunstwerk.

Romantische ironie als filosofie

Romantisch ironische filosofie is gebaseerd op de ontkenning, ten eerste, van enige absolute ordè in natuurlijke of menselijke gebeurtenissen en, ten tweede, van enige fundamentele zekerheid; of, positief geformuleerd: zij gaat uit van chaos en onzekerheid, en accepteert die.

Schlegel gebruikt in dezen frequent het woord *Fülle*, een term die in het Engels meestal wordt vertaald als *abundance* en die ik in het Nederlands nog nooit in vertaling ben tegengekomen – maar waarom zouden we haar niet gewoon *volheid* noemen? Kenmerkend voor deze volheid – de staat waarin wij leven – is, dat er voortdurend sprake is van *worden* (= ontwikkeling & chaos) en niet van *zijn* (= orde, dorheid & dood). De volheid is dus een permanente staat van chaos, maar – en dit is zeer belangwekkend – die chaos wordt niet, zoals gebruikelijk, geïnterpreteerd of ervaren als ongewenst, bedreigend en verwerpelijk, kortom volstrekt negatief, maar in tegendeel als onuitputtelijk, vruchtbaar en inspirerend, ofwel volstrekt positief. Deze visie is cruciaal in de ironische filosofie, en we moeten haar vooral ook in verband met het werk van Reve in gedachte houden.

Schlegel beschrijft niet alleen het centrale begrip *volheid*, maar geeft ook een kant en klare definitie van zijn filosofie: 'Filosofische ironie is een absolute synthese van absolute antithesen; de voortdurende zelfscheppende wisselwerking tussen conflicterende gedachten.' Iets eenvoudiger geformuleerd:romantische ironie is het vermogen om tegelijkertijd twee tegengestelde opvattingen te huldigen en te respecteren.

Wederom met betrekking tot het werk van Reve kan ik hier

alvast wel zeggen dat romantische ironie op deze wijze opgevat met name in *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* aanwezig is – waarbij het in vele gevallen zo is (was) dat één van die aan elkaar tegengestelde opvattingen door het een of andere volksdeel als spottend of zelfs kwetsend werd ervaren: een tragisch misverstand, omdat de ware romantisch ironicus in principe generlei spot beoogt, maar wél in staat is tot een voortdurend dubbel besef, namelijk dat alles wat hij gelooft zowel waar als onwaar is.

Deze laatste formulering gaat mij eerlijk gezegd wel wat ver en daarom zal ik het iets zwakker als volgt formuleren:

– de romantisch ironicus is steeds bereid zijn overtuigingen (ook de ernstige en fundamentele) ter discussie te stellen en te relativeren;

– de romantisch ironicus is een scepticus, die de onvermijdelijke beperkingen van zijn eigen eindige bewustzijn evenzeer erkent als die van alle door de mens geschapen structuren en mythen (waaronder religies);

– de romantisch ironicus staat lijnrecht tegenover hen die niet in staat of bereid zijn tot kritische zelfreflectie en -relativering.

Ook in deze zwakkere formulering stelt de romantisch ironische filosofie eisen waaraan weinigen blijvend kunnen of willen voldoen. Velen die ooit romantisch ironicus waren, kiezen na korte of lange tijd voor de relatieve kalmte en (schijn)zekerheid van een artificiële orde – bijvoorbeeld (en naar het lijkt trouwens ook: bij voorkeur) door toe te treden tot de rooms-katholieke kerk. Tot blijdschap stemt dat niet, maar voorbeelden zijn er te over; ik noem er slechts twee: Friedrich Schlegel en Gerard Reve.

Post scriptum

In de negentiende eeuw zijn de romantisch ironische gedachten ernstig bekritiseerd; de bekendste Europese woordvoerders van die kritiek waren Hegel en Kierkegaard. Daarnaast is het opmerkelijk dat romantische ironie in de Verenigde Staten overwegend een slechte reputatie heeft.[8] In essentie komt al die kritiek steeds

hier op neer dat romantische ironie nihilistisch en destructief zou zijn. Naar mijn mening is deze kritiek zowel met betrekking tot de artistieke als filosofische romantische ironie volledig misplaatst.

In verband met het artistieke concept is weliswaar het woord 'vernietigen' gevallen, en wie dat per se wil zou dus eventueel kunnen zeggen dat er sprake is van een destructief aspect, maar waar de critici kennelijk en onbegrijpelijk geheel aan voorbij gaan is het feit dat ook een romantisch ironisch kunstenaar per definitie in de eerste plaats een romantisch, enthousiast en emotioneel kunstenaar is, en dat, net als alle andere, ook het 'verstoorde' en gerelativeerde romantisch ironische kunstwerk *creatie* is en geen *destructie*.

Wat betreft het filosofische concept: dat men iemand nihilistisch noemt die bereid is zijn eigen opvattingen, waarden en normen ter discussie te stellen, is natuurlijk een regelrechte gotspe. De ergste, dodelijkste, meest verspreide en blijkbaar onuitroeibare, tegelijk meest menselijke en mensonterende zonde is nu juist dat enkele miljarden onder ons er even onwrikbare als onbespreekbare overtuigingen op na houden – meestal van tribale, nationalistische en vooral ook godsdienstige, of anderszins 'heilige' aard. Wie scepsis ten aanzien van zulke overtuigingen en zekerheden bepleit is dus geen nihilist, maar – waarachtig: een romantisch idealist.

Intermezzo

> Het opgewekte geloof dat je het heel goed doet, maar tegelijkertijd je eigen gekte tentoonstellen.
>
> Willem Breuker

Tot lering en vermaak wil ik nu een paar muziekfragmenten en illustraties onder uw aandacht brengen. Het eerste stukje muziek komt van een tamelijk recente LP/CD van het Willem Breuker Kollektief: *Bob's Gallery* (1988). De luisteraar wordt al gewaar-

schuwd door de tekening van Gary Larson op de hoes, die ik gelukkig niet hoef te beschrijven.



Breukers compositie 'Bob's Gallery' is minstens even eigenaardig, en werd ooit door hem van het commentaar voorzien dat ik tot motto van dit intermezzo koos: een vermoedelijk niet eens bewust zo bedoelde maar alleraardigste karakterisering van het romantisch ironische kunstconcept. De opname duurt circa 24 minuten maar het gaat mij om de laatste vier daarvan. Wat daar allemaal gebeurt is met geen pen te beschrijven, maar sterk vereenvoudigd is er onder andere sprake van een snel wisselende en komische strijd tussen collectief en solist, waarvan nu de een, dan de andere probeert een pakkend melodietje te spelen, waarbij ze elkaar echter hardhandig storen; ik had het nog niet expliciet gezegd, maar vanzelfsprekend is ongestoorde lyriek in een romantisch ironisch kunstwerk uit den boze: vanwege het dubbele bewustzijn wordt ook elke gevoelsuiting gerelativeerd. In ver-

band met Willem Breuker moet ik er tenslotte nog op wijzen dat de titel van een van z'n composities *Parabasis* luidt,[9] en dat hij zijn eigen en andere op het label BV Haast uitgebrachte muziek aanprijst als 'de mooiste mensenmuziek van Nederland'[10] – volkomen terecht, overigens.

Goed, kan men zeggen, dat is Willem Breuker, de gevreesde godfather of European free jazz, maar kan zoiets ons ook bij een normale componist overkomen? Misschien wel het bekendste voorbeeld van zoiets horen we in Bartoks *Concert voor Orkest* (1943). In het vierde deel daarvan maakt zich een klarinet los uit het orkest en begint een tamelijk platte deun te spelen; de opgeruimde luisteraar is echter nog maar net begonnen mee te neuriën en de maat te stampen, of de bijl gaat er in: de als hyena's lachende overige blazers leggen de solist het zwijgen op.

Tot zover twee muzikale voorbeelden van romantische ironie in de kunst; er zijn er natuurlijk veel meer te noemen, maar omdat het een aardigheidje moet blijven en ik van muziek nog minder verstand heb dan van literatuur zal ik het hier maar bij laten.[11] Ter afronding van dit intermezzo daarom een treffend voorbeeld uit de beeldende kunst.

De Engelse romantische kunstenaar Thomas Bewick (1753-1828) is beroemd vanwege zijn idyllische verbeeldingen van de Engelse *country-side*; hij publiceerde onder andere *A History of British Birds* (1797). Zijn medium is de houtgravure, een techniek die zeer fijne lijnen en gradaties toestaat (en niet met de houtsnede verward moet worden), en zijn plaatjes zijn als regel niet groter dan circa 4 bij 6 centimeter.



Het hierbij op ware grootte afgebeelde prentje uit genoemd boek is dus nog kleiner dan gebruikelijk, maar natuurlijk om een ande-

re reden opzienbarend: de duimafdruk. We kunnen dit wonderlijke vignet op minstens twee manieren interpreteren: als ongebruikelijke signatuur (het is Bewicks eigen duimafdruk), maar ook als meedogenloze parabasis. De nagenoeg levensgrote afdruk onttrekt het fraaie maar fragiele landschapje bijna geheel aan het oog (links zien we nog net de achterste helft van een ruiter te paard, rechts de zijgevel van een *cottage*) en vormt aldus een bewuste en grove verstoring van de artistieke illusie.

Reve en romantische ironie

> Ik ben een vruchtbaar, scheppend kunstenaar, en een werkelijke kunstenaar heeft orde, rust en continuïteit nodig, en geen revoluutsie.
>
> Gerard Reve

Hierboven schreef ik dat het volgens mij niet mogelijk is Reve's werk te interpreteren en naar waarde te schatten zonder kennis van het begrip romantische ironie. Die overtuiging is eerlijk gezegd de belangrijkste drijfveer tot het houden van dit betoog: het is beslist niet mijn pretentie het oeuvre van *De avonden* tot *Bezorgde ouders* op romantische ironie te hebben geanalyseerd, noch is het mijn ambitie hier eenduidige en definitieve uitspraken te doen over de vraag in hoeverre Reve's oeuvre wel of niet romantisch ironisch is.

Voor we ons op Reve's werk concentreren zet ik eerst nog even de belangrijkste kenmerken van romantische ironie op een rijtje, en wel in verkorte en vereenvoudigde vorm.

– Een romantisch ironisch kunstwerk wordt gekenmerkt door zelfreflectie en -relativering, en door parabasis en/of andere vormen van illusieverstoring;

– de romantisch ironische filosofie behelst ontkenning van enige fundamentele zekerheid, het kunnen huldigen van twee tegengestelde opvattingen, en acceptatie van chaos.

Zoals romantische ironie pas kon ontstaan nadat de periode van classicisme en rationalisme was gevolgd door de romantiek, zo kunnen we romantische ironie bij Reve blijkbaar pas verwachten nadat zijn Tweede periode (1957-1962), waarin hij werkte als een eenmans achttiende-eeuws dichtgenootschap, is gevolgd door de Derde (1963-1971), die ik hier en daar 'dualistisch romantisch' heb genoemd.[12] Uit die aanduiding blijkt natuurlijk al dat we, als we bij Reve op zoek gaan naar romantische ironie, volgens mij en *in eerste instantie* vooral in die zogenaamde Derde periode moeten zoeken, en dus, om heèl precies te zijn, in de brievenboeken *Op weg naar het einde* (1963) en *Nader tot U* (1966). Dit betekent overigens helemaal niet dat vóór of na die periode geen passages te vinden zouden zijn die interessant of illustratief zijn in relatie tot romantische ironie, of, omgekeerd, dat het romantisch ironische concept niet bijzonder bruikbaar zou zijn om ook het werk buiten die Derde periode te doorgronden.

Die brievenboeken dus. Iedereen zal het wel met me eens zijn dat die in artistieke zin zuiver romantisch ironisch zijn: zelfreflectie en -relativering en parabasis komen zo veelvuldig voor dat nadere toelichting me overbodig lijkt, maar voor de volledigheid in het kort het volgende. In de eerste plaats zijn beide boeken globaal gezien dermate niet-fictief[13] dat verstoring van de artistieke illusie nauwelijks nog nodig is; vervolgens is er niettemin sprake van een groot aantal frappante en ongebruikelijke staaltjes (zelf)reflectie en parabasis. Ik wijs slechts op Reve's eigen commentaar van 20 augustus 1962 op wat hij 19 augustus schreef, beide deel uitmakend van de 'Brief uit Edinburgh'; op Reve's uitgebreide repliek aan het adres van enkele recensenten van *Op weg naar het einde*, opgenomen in de 'Brief uit het verleden' in *Nader tot U*; op interrupties als '(– Mammie, droomt hij dat nou allemaal, of is het echt? –Kind, niet zo zeuren.)' (*Nader tot U*, p. 50) etcetera.

De *eerste conclusie* kan nu dus reeds luiden dat deze brievenboeken stilistisch geheel romantisch ironisch zijn.

De vraag of Reve's werk ook in filosofische zin romantisch ironisch is, zal blijken heel wat moeilijker en interessanter te zijn.

In *Werther Nieland* (1949) lezen we: 'Wel zag ik in dat het onmogelijk moest zijn alles wat er gebeurde te begrijpen en dat er dingen waren, die raadselachtig bleven en een mist van angst deden opstijgen' (*De ondergang van de familie Boslowits / Werther Nieland*, p. 73).

Uit deze en andere passages uit de novelle kunnen we opmaken dat de nog jonge protagonist het leven ervaart als een bedreigende chaos; hij probeert die onder andere met magische middelen te bestrijden.

Zesentwintig jaar later schreef Reve in *Een circusjongen* (p. 117):

'Alles had met alles te maken en was op een noodlottige en geheimvolle wijze met elkaar verbonden, maar wie kon het begrijpen? Ik wist slechts, dat alles ongeluk was.' Een interessant fragment, dat begint met twee vooronderstellingen. De eerste luidt dat alles met elkaar samenhangt, en de vraag rijst dus of we in zo'n geval van chaos kunnen spreken. Gezien de tweede presuppositie echter, namelijk dat die samenhang noodlottig, geheimvol en onbegrijpelijk is, kunnen we wel weer vaststellen dat de hoofdpersoon lijdt onder een bedreigende chaos.

De *tweede conclusie* luidt dus dat Reve's werk vóór en na de Derde periode, gelet op het feit dat de chaos van de volheid niet als vruchtbaar en inspirerend wordt ervaren, maar als bedreigend en angstaanjagend, in filosofische zin niet romantisch ironisch is.

Is dat dan in die Derde periode anders gesteld? We zullen zien. Met voorbeelden ben ik weer zuinig – je kunt anders wel aan de gang blijven – en ik citeer twee zinnen uit *Nader tot U* (p. 63):

'Vannacht zag ik, als in een laat winterlicht, mijn oude school in het Betondorp weer voor me, en opeens begreep ik, dat uit de gestalte van dit gebouw, indien iemand het verstand had bezeten, reeds toen de zekerheid van de oorlog en al zijn rampen berekend had kunnen worden. (...)

Na het licht te hebben aangeknipt, tuurde ik lange tijd naar een grillig verlopende scheur in het behang naast het bed, en overwoog ik, dat, indien iemand de vorm ervan zou kunnen uitleggen en duiden, hij dan tevens de taal der dieren zou kunnen verstaan, aardkabouters zou kunnen bespieden, etc.'

Ik kan daaruit niet anders afleiden dan dat Reve onverminderd grote behoefte heeft aan inzicht in een veronderstelde samenhang aller dingen: hij wil symbolen verklaard zien, hij wil in God geloven (zo blijkt uit bijna elke bladzijde), hij wil fundamentele zekerheid.

Theoretisch, aan de hoogste criteria getoetst, schijnt Reve dus ook in de Derde periode geen romantisch ironicus te zijn. Maar hoe zit dat nu in de praktijk? Hoe gaat hij in het dagelijks leven en in de brievenboeken om met die schijnbare zekerheden die hij zelf zo belangrijk vindt? Als we dat nader bezien worden we weer op een ander been gezet – waarvan ik nu nog niet weet of het het goeie of verkeerde is:

'Als Vader X. met zijn misdienaars binnentreedt, verbaas ik me weer, als altijd, over zijn gezicht: aan alles merk je, dat hij de zaak, zo goed als op het tobberige af, doodernstig neemt' (*Op weg naar het einde*, p. 70).

Van stenen werd het binnenste geroerd.
Snachts droomde ik dat ik in God geloofde.
('Van het een komt het ander', laatste twee regels)

Eigenlijk geloof ik niets,
en twijfel ik aan alles, zelfs aan U.
('Dagsluiting', eerste twee regels)

'Maar als het Gods wil is, dat ik mijn hele leven geteisterd zal worden door de angst voor de Dood en twijfel aan Hem, dan is het goed, omdat het Zijn wil is.'[14]

We zien dus (*derde conclusie*) dat Reve 'zoals het een echte romantisch ironicus betaamt', wel degelijk in staat is zijn eigen fundamentele zekerheden in twijfel te trekken en tegengestelde opvat-

tingen en gevoelens te erkennen (wat, gecombineerd met de artistieke ironie, de brievenboeken een sterk dualistisch karakter geeft[15]). De tweede en derde conclusie leveren samen een complexe situatie op (of kunnen we misschien ook zeggen: 'een situatie die wordt gekenmerkt door grote dualistische spanning'?), die fraai is vervat in de volgende passage uit *Op weg naar het einde* (p. 53), waarin we enerzijds de vooronderstelling vernemen dat 'de mens' fundamentele zekerheden behoeft, en anderzijds dat Reve elke zekerheid in twijfel trekt:

'Moge zijn Ziel in vrede de Jongste Dag afwachten: nu ja, alles geestelijk natuurlijk, en hoogstens bij wijze van spreken, want of zulk een evenement in de orde der waarschijnlijkheden ligt – hoe ouder ik word en hoe hartstochtelijker ik honger en dorst naar Gods Uiteindelijke Gerechtigheid, hoe onzinniger mij tevens elke concrete heilsverwachting voorkomt, en ook, hoe meer ik neig naar de overtuiging, dat de enige zekerheid die het leven ons biedt, die is van de Dood. Alsjeblieft. (De lezer houde mij deze ontboezeming ten goede: dat ik hier zelf, geheel zonder hulp, op ben gekomen, daarmede pretendeer ik nog niet, dat het een oorspronkelijke vaststelling zou zijn, noch iets anders dan een banaliteit; maar vaak denk ik, dat de mens, daar hij zich met alle geweld aan één of andere zekerheid wenst vast te klampen, zich het beste zou kunnen vastklampen aan die van de Dood, en misschien een boel plezier zou kunnen hebben, indien hij deze zonder ophouden zou eren, liefhebben en vieren.)'

De *vierde conclusie* luidt dus, dat Reve en zijn werk in de Derde periode in filosofische zin *gedeeltelijk* romantisch ironisch zijn.

Ik nader het einde van mijn betoog, en daarmee enkele laatste en belangwekkende vragen, die ik u graag voorleg.

Ik reken *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* tot het beste uit Reve's oeuvre, vooral omdat ze zowel hilarisch en baldadig als emotioneel en aangrijpend zijn: een zeldzame dualistische combinatie c.q. spanning, die, denk ik, nu juist te danken is aan het feit dat deze teksten in artistieke zin wél en in filosofische zin níet

zuiver romantisch ironisch zijn. Ik denk dat een literair werk dat goeddeels is voortgekomen uit (enigszins badinerend:) onbezorgd en tevreden genieten van de *abundance*, nooit dezelfde dualistische spanning mee kan krijgen als het werk dat voor een belangrijk deel is gebaseerd op angst en uitzichtloze strijd tegen de *chaos*.

Is het dan misschien zo, dat we een werk dat volgens academische normen niet zuiver romantisch ironisch is, maar ten gevolge van een partiële strijdigheid tussen stijl en filosofie toch een grote dualistische spanning kent, op die onorthodoxe grond óók, maar anders, zuiver romantisch ironisch mogen noemen?

Is het dan misschien zelfs zo, dat we een roman als *Een circusjongen*, waarin op bijna even dramatische als groteske wijze sprake is van een chaotische innerlijke versus rigide uiterlijke structuur,[16] alleen al op structurele gronden romantisch ironisch mogen noemen? Waardoor we – *in tweede instantie* – een veel groter deel van Reve's oeuvre dan alleen *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* romantisch ironisch kunnen noemen?

Ik dacht het niet.

Noten

1. De lezing 'Reve en romantische ironie' werd op 19 december 1989 gehouden aan de hand van enkele aantekeningen. De tekst van dit artikel komt wat betreft strekking en structuur overeen met de lezing; mondeling en schriftelijke formulering kunnen echter vrij sterk verschillen.
2. Van belang zijn vooral de bijdragen van Aerts, Ankersmit, Van der Schaaf en Vermeulen; zie verder de literatuurlijst.
3. In *Over Op weg naar het einde en Nader tot U van Gerard Reve* schreef ik (p. 63): 'mijn conclusie kan zonder enig voorbehoud luiden dat die (= Reve's) visie romantisch ironisch is.' Zoals u zult zien maak ik nu wel degelijk het nodige voorbehoud. In *Tussen chaos en orde*, zie p. 11-12.
4. Zie bijvoorbeeld het door Lilian Furst samengesteld boekje *European Romanticism: Self-Definition*, dat circa 65 fragmenten bevat van romantische schrijvers als Blake, Coleridge, Hugo, Keats, Novalis, A.W. en F. Schlegel, Shelley,

Stendhal en Wordsworth, die daarin evenzovele pogingen doen te omschrijven wat zij zelf verstaan onder romantiek en/of een romantisch kunstwerk.

5. Weliswaar veelvuldig, maar verspreid en zelfs min of meer terloops: er is niet een bepaald boek van Schlegel over romantische ironie.
6. De klassieke parabasis bestond meestal uit zeven welomschreven delen (kommation, de eigenlijke parabasis, pnigos of makron, ode, epirrhema, antode en antepirrhema) en vormde oorspronkelijk de epiloog van het blijspel; later schoof hij naar het midden van het stuk.
   Na 400 v. Chr., toen de vrije meningsuiting leed onder de Spartaanse bezetting, kwam de in principe kritische parabasis nauwelijks nog voor.
7. *The Compass of Irony*, p. 198-199. Een parafrase van enigszins interpretatieve aard is te vinden in Mellor, p. 18.
8. Een tamelijk recent voorbeeld daarvan is het curieuze werk van Wessell.
9. Het stuk 'Parabasis' werd opgenomen op 4 februari 1978 in Parijs en staat op de LP *Summer Music: Willem Breuker Kollektief a Paris* (Marge 05).
10. Zoals bekend prijst Reve zijn werk sinds 1972 o.a. aan als 'mensenboeken', zulks in navolging van 'een zeer Hooggeplaatst Persoon in den lande', die *De taal der liefde* een 'mensenboek' noemde.
11. Belangrijke teksten over romantische ironie in de muziek zijn het hoofdstuk 'Musical Forms of Romantic Irony' in Garber's *Romantic Irony* door Jean-Pierre Barricelli (p. 310-321) en de artikelen van Longyear en Vermeulen.
12. O.a. in de drie publikaties die ik in de inleiding noemde.
13. Jos Paardekooper wees er op dat Reve sommige passages uit *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* (bijna) letterlijk overschreef uit eerder geschreven privécorrespondentie. Zie 'Gerard Reve: Op weg naar het einde' in *Lexicon van literaire werken* en 'Kattebellen voor de eeuwigheid: Over de brievenboeken van Gerard Reve' in *Bzzlletin* 170/171 (nov./dec. 1989), p. 72-79.
14. *Nader tot U*, resp. p. 153 en 160; *Een eigen huis*, p. 202.
15. Een van de eerste (en beste) artikelen over (een aspect van) dit verschijnsel schreef Huug Kaleis in 1964: 'Gerard Kornelis van het Reve: tussen nederigheid en hoogmoed'; opgenomen in *Tussen chaos en orde*, p. 159-167.
16. Zie mijn boekje *Gerard Reve: Een circusjongen*.

Literatuur m.b.t. romantische ironie'

Aerts, Remieg, 'Met ironie valt niet te schertsen', in: *Groniek*, p. 13-30.

Ankersmit, F.R., 'Ironie en politiek: het spel van veraf en nabij', in: *Groniek*, p. 173-208.

Behler, Ernst, *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe* (Darmstadt, 1972[1], 1981[2]).

Bourgeois, René, *L'Ironie romantique: spectacle et jeu de Mme Staël à Gérard de Nerval* (Grenoble, 1974).

Bronstein, G. (red.), *Romantic and Modern: Revaluations of Literary Tradition* (Pittsburgh, 1977).

Dikkers, S.J.E., *Ironie als vorm van communicatie* (Den Haag, 1969).

Engelberg, Karsten (red.), *The Romantic Heritage: A Collection of Critical Essays* (Kopenhagen, 1983).

Ernst, Fritz, *Die romantische Ironie* (Zürich, 1917).

Friedemann, K., 'Die romantische Ironie', in: *Zeitschrift für Aesthetik*, jrg. 13 (1919), p. 270-282.

Furst, Lilian René, *Fictions of Romantic Irony in European Narrative, 1760-1857* (London, 1984).

Garber, Frederick (red.), *Romantic Irony* (Boedapest, 1988).

Graff, Gerald, 'A Report on Oxymoronism', in: *TriQuarterly*, jrg. 18 (1970), p. 237-243.

Groniek. Gronings historisch tijdschrift nr. 100 (1988): 'Ernst & ironie: over ironie, geschiedenis, politiek en kunst'.

Gurewitch, Morton C., *European Romantic Irony* (Ann Arbor, 1957).

Hamilton, Paul, 'Romantic Irony and English Literary History', in: Engelberg, *The Romantic Heritage*, p. 11-32.

Hass, Hans Egon en Gustav Adolf Mohrläder (red.), *Ironie als literarisches Phänomen* (Köln, 1973), vooral p. 143-177.

Haym, Rudolf, *Die Romantische Schule* (Berlin, 1870).

Immerwahr, R., 'The Subjectivity or Objectivity of Friedrich Schlegel's Poetic Irony', in: *Germanic Review*, jrg. 26 (1951), p. 173-192.

Immerwahr, R., 'Romantic Irony and Romantic Arabesque prior to Romanticism', in: *German Quarterly*, jrg. 42 (1969), p. 665-685.

Kierkegaard, Søren, *Ueber den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates* (Frankfurt am Main, 1976).

The Concept of Irony, with constant Reference to Socrates (London, 1966).

Longyear, Rey M., 'Beethoven and Romantic Irony', in: *The Musical Quarterly*, jrg. 56 (1970), p. 647-664.

Lussky, A.E., *Tieck's Romantic Irony. With special emphasis upon the influences of Cervantes, Sterne and Goethe* (Chapel Hill, 1932).

Mellor, Anne K., *English Romantic Irony* (Cambridge, 1980).
Muecke, D.C., *The Compass of Irony* (London, 1969[1], 1980[2]), vooral p. 159-215.
Prang, Helmut, *Die romantische Ironie* (Darmstadt, 1972[1], 1980[2]).
Pulver, M., *Romantische Ironie und romantische Komödie* (Freiburg, 1912).
Schaaf, Bert van der, 'De ironische kunstenaars en de ironie van het lot', in: *Groniek*, p. 31-41.
Schlegel, Friedrich, *Literary Notebooks, 1797-1801* (red. H. Eichner) (Toronto, 1957).
Schlegel, Friedrich, *Werke in einem Band* (Wenen/München, 1982).
Schrötter, K., *Die romantische Ironie Friedrich Schlegels als geistesgeschichtliches Phänomen* (Greifswald, 1924).
Sperry, Stuart M., 'Towards a Definition of Romantic Irony in English Literature', in: Bronstein, *Romantic and Modern*, p. 3-28.
Strohschneider-Kohrs, Ingrid, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung* (Tübingen, 1960[1], 1977[2]).
Szondi, Peter, 'Friedrich Schlegel und die romantische Ironie', in: *Euphorion*, jrg. 48 (1954), p. 397-411.
Vermeulen, Ernst, 'Een obelisk in de nacht', in: *Groniek*, p. 241-247.
Wagener, F., *Die romantische und die dialektische Ironie* (Freiburg, 1931).
Wessell, Leonard P. jr., *Karl Marx, Romantic Irony and the Proletariat: The Mythopoetic Origins of Marxism* (Baton Rouge, 1979).

Paul van Tongeren

Ernst en spot

Over religiositeit in het werk van Gerard Reve

Gerard Reve is een literair schrijver, geen filosoof of theoloog. Wanneer ik in deze bijdrage met behulp van filosofie en theologie enkele kanttekeningen wil maken bij de wijze waarop Reve over religiositeit schrijft, suggereer ik daarmee geenszins dat er een filosofische of theologische theorie aan zijn werk ten grondslag ligt, of daaruit gedestilleerd kan worden. Ik gebruik slechts een aantal van zijn teksten en uitlatingen om het beeld van religiositeit dat daaruit naar voren komt, wat nader te onderzoeken. De wijze waarop Reve over het religieuze spreekt is voor veel lezers zowel herkenbaar als vreemd, tegelijk aantrekkelijk en irritant. Een verheldering ervan staat dan ook in het teken van een zelfonderzoek: wat leert onze leeservaring ons over wat geloven betekent? Of Reve het zelf eens is met wat ik naar aanleiding van zijn werk zeg, is dus in dit kader van geen enkel belang. Als ik regelmatig uit zijn werk zal citeren, is dat dan ook niet om bewijsplaatsen voor een (revistische, revologische?) theorie aan te dragen, maar om illustraties te geven van een vorm van religiositeit die ik wil exploreren, en... omdat veel teksten zo mooi of geestig zijn, dat het moeilijk is aan de verleiding van citeren te weerstaan.

Mijn uitgangspunt is de wantrouwende vraag of dat wat verschijnt als Reve's religiositeit, wellicht in het geheel geen ernstige zaak is, maar veeleer een handige verhulling voor een bespotting van het geloof. Zo'n verhulling zou handig zijn, omdat gelovigen haar niet zouden (willen) opmerken en ongelovigen er juist voldoende van kunnen doorzien om in het geheim te kunnen meelachen, zodat twee – op een voor de literatuur onverwacht punt – uiteenlopende groepen fans zouden kunnen worden 'gewonnen'.

Ik zal de vraag stellen of we kunnen zeggen dat Reve spot met het religieuze. Daartoe zal ik eerst de aanleiding tot de vraag nader uiteenzetten; daarna wil ik laten zien in welke zin er van spot geen sprake kan zijn, om vervolgens de religieuze betekenis van wat soms bespotting *lijkt*, aan te duiden. Na een uitweiding over het problematisch karakter van deze – ook voor ons wellicht verleidelijke – religiositeit, besluit ik door de beginvraag te hernemen op een manier die onze eigen gelovigheid opnieuw in het spel brengt.

Is Reve een spotter?

Reve heeft duidelijk aanleiding gegeven tot de vraag of zijn wijze van spreken over het religieuze niet eerder spot dan ernst is. Ook als we erkennen dat nog niet elk humoristisch spreken over geloof meteen ook spot moet zijn (er is geen spot in Reve's poging om zijn keuze voor het christendom boven het boeddhisme te verklaren vanuit zijn zuinigheid: 'één Verlosser boven de schoorsteenmantel (...) vind ik al zat genoeg. (Ik houd van godsdienst, als hij niet te duur is)' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 247); ook als we erkennen dat de verbinding van godsdienstigheid en seksualiteit geenszins blasfemisch hoeft te zijn (de geschiedenis van spiritualiteit en mystiek zou er zonder seksualiteit heel anders uitzien, dan nog zijn er vele voorbeelden in zijn oeuvre waarvan men zich gemakkelijk kan voorstellen dat ook niet kleinzerige gelovigen er een gebrek aan eerbied of zelfs een bewuste poging tot bespotting van het eerbiedwaardige in zullen zien. Ik geef een paar voorbeelden.

In de novelle *De vierde man* (p. 95) wordt de katholieke spreuk en wapenspreuk van de huidige paus, waarmee Maria als voorspreekster wordt aangeduid, *per Mariam ad Jesum*, uitgelegd alsof Maria als mooie vrouw zou kunnen dienen om een jongen te lokken, met wie de hoofdpersoon, zoals Reve dat noemt, 'zijn zondige tegennatuurlijke lust zoude kunnen bevredigen'. Zelfs de door Reve zo hoog vereerde moeder van God ontkomt er blijkbaar niet aan, door hem 'gebruikt' te worden.

In het opstel 'Vreemde mensen' schrijft Reve over zijn eigen erotische ervaringen met Maria. De tekst eindigt als volgt: 'Ik weet zeer wel, dat ik in 1978 en niet in 1378 leef, maar niettemin ben ik zo vrij te verklaren dat ik twee keer met Maria geslapen heb, en dat iedereen kan doodvallen. Neen ik, beweer niet dat *ik* dat Kind verwekt heb, hoewel ik niet zo bevooroordeeld ben, dat ik zulks uitsluit' (*Archief Reve 1961-1980*, p.45). Juist door in te gaan op het mogelijk aanstootgevende, en het in de ontkenning daarvan toch weer te bevestigen, zou er van spot sprake kunnen zijn.

Hetzelfde procédé vinden we in zijn eerste reactie op de beroemde beschuldiging van godslastering, die tot het zogenaamde Ezelsproces (gedocumenteerd door Fekkes) zou leiden. Enerzijds toont hij zich naar het schijnt eerlijk en echt verontwaardigd over alle opwinding, maar anderzijds is de grens tussen ernst en spot moeilijk te trekken als hij schrijft: 'de Wederkomst is een religieuze werkelijkheid, die zich niet ergens buiten, of op straat, maar in de geheimste en tederste diepten van onze ziel afspeelt. (...) (Deze zal) geschieden ter plaatse, ten tijde, en onder omstandigheden, die *Hem* zullen schikken. Welke gedaante Hij dan zal aannemen, en met wie Hij dan, al dan niet, naar bed zal gaan, zal Zijn zaak zijn. (...) De kans dat Hij Ezel zal worden, en dan ook nog met mij naar bed zal willen, is natuurlijk erg klein, maar bij God is alles mogelijk, en het komt mij godslasterlijk voor, in dit opzicht enige incarnatievorm en enig gedrag van God bij voorbaat uit te durven sluiten' (*Schoon schip*, p. 134-135). Je hoort de auteur bijna grinniken als hij de verdediging tegen de geuite beschuldiging gebruikt om het aanstootgevende nog een keer te zeggen.

Ik vermeld nog twee voorbeelden uit *Brieven aan geschoolde arbeiders*, in de hoop dat de lezer katholiek genoeg is, om door minstens één ervan te worden geïrriteerd.

Over zijn keuze voor de katholieke kerk schrijft Reve aan C. Trimbos: 'Toen ik mijn tot niets verplichtend konkubinaat met de religie in een wettig huwelijk wilde omzetten, had ik bijvoorbeeld een door mij zeer hoog geachte groepering als de Doopsgezinden kunnen kiezen: vrijzinnige, zeer tolerante, redelijke mensen. Maar neen: ik koos het meest irrationele en het meest door de rationalisten bespotte, verachte en als "korrupte troep" en "poppenkast" afgedane geloof, het katholicisme. Alleen door nu juist deze min of meer afgetakelde, verkitschte, verleugende en half verzande troep te kiezen, kon ik mij bevrijden' (p. 126).

En over het sacrament van de eucharistie schrijft hij aan de exegeet W. Grossouw: 'Ik konsakreer thuis – net zoals huisvrouwen in de 30er jaren zelf margarine maakten – in een soort zelfbediening, rode wijn en wiskie tot respectievelijk het Bloed en het Zaad van de Eeuwige en Enige God. Dat gaat heel goed. Vooral bij de wiskie proef je duidelijk het verschil tussen ongekonsakreerd en gekonsakreerd: in het tweede geval proeft men, heel vaag, iets zoutigs dat naar aspersjes zweemt. God is wel een Schat, vind ik' (p. 65-66).

Dit soort voorbeelden kan zelfs de vraag oproepen hoe men ook maar kan *twijfelen* aan de blasfemische opzet van de publikatie van dergelijke uitlatingen. Toch is er reden om de *vraag* te stellen, en niet te doen of men het antwoord al kent. Zou er niet een grond zijn voor het feit dat veel lezers zeggen in positieve zin aangesproken te worden door de wijze waarop Reve over het geloof schrijft? Er zijn veel teksten waarin hij waar maakt wat hij zo dikwijls zegt, namelijk dat het thema van al zijn boeken ligt vervat in deze drieslag: 'God, de liefde en de dood'. Op een indrukwekkende en verhelderende manier wordt op dit enige thema van zijn schrijverschap gezinspeeld in het weinig bekende verhaal 'Thuisfront' (*Archief Reve 1961-1980*, p. 27-33). Deze tekst

wordt geconstitueerd door de tegenstelling ik-anderen. Hij eindigt met een filippica tegen de Nederlanders, die geen symbolen verstaan – maar alleen weten wat iets kost en hoe het smaakt en intussen Gerard Reve een godslasteraar achten! Halverwege het verhaal verschijnen deze anderen in de gedaante van collega-soldaten in Indonesië, die aldoor maar praten over: 'het eten, het heelal en God' (p. 30). Ik denk dat deze aanduiding van degenen die hem als godslasterlijke spotter beschouwen meervoudig tegengesteld is aan Reve's eigen thematiek, die daardoor nader gedifferentieerd wordt: door die anderen wordt dus ook over God gesproken, maar op een heel andere manier dan bij Reve: bij hen komt Hij op de laatste plaats, terwijl hij in de trits 'God, de liefde en de dood' vooraan staat. Zij zien het eigen leven als het belangrijkste, en dan nog uiterst materieel opgevat, namelijk als eten, in plaats van als zinproject in de vergankelijkheid (dood). Het meest verhelderend is wellicht het centrum van de drieslag: voor de anderen is dat extreme uitwendigheid (heelal), voor Reve echter is het de liefde, en zo in zekere zin: extreme inwendigheid. Wie zich op een dergelijke manier van 'brave christenen' onderscheidt, mag niet te gauw van godslasterlijke spot beschuldigd worden!

Wat valt er te spotten?

Wat is eigenlijk spot? Spotten is belachelijk maken, en daardoor neerhalen. Als ik spot met het koninklijk huis, dan ontken ik op demonstratieve wijze de waardigheid die daaraan zou toekomen. Ik maak het koninklijk huis belachelijk door te ontkennen dat het is wat het voorgeeft of geacht wordt te zijn. Een spotprent kan bijvoorbeeld een zich als vlot en zakelijk voordoende kabinetsformatie belachelijk maken door die als een laag-bij-de-grondse versiertoer voor te stellen.

Dat betekent, dat iets – om belachelijk gemaakt te kunnen worden – er moet zijn en pretenties moet hebben. Wat niet bestaat of wat niet geldt als bestaand, wat niets voorstelt en dat ook niet pretendeert, dat kun je niet belachelijk maken. Spoken kun je

niet bespotten. Wat wel belachelijk gemaakt kan worden, is het geloof van mensen in spoken (daar kom ik in de laatste paragraaf nog kort op terug). Evenzo kan echte pretentieloosheid niet bespot worden; wel een tot moreel of religieus ideaal opgeklopte bescheidenheid. De vraag of God (of beter: het goddelijke, als aanduiding van dat – en diegene waartoe de gelovige zich verhoudt) belachelijk gemaakt kan worden veronderstelt dus de vraag: bestaat God?

Welnu. Ik meen dat gezegd kan worden dat volgens Reve God niet bestaat. Dit betekent echter bij hem niet zonder meer een atheïstische ontkenning van het Godsbestaan, zoals we zullen zien. In een brief aan de dichteres Vasalis schrijft Reve: 'Ik geloof niet, dat God bestaat, maar wel, dat Hij Zich aan mij openbaart: Hij heeft het bestaan niet van node, heb ik de indruk' (*Archief Reve 1961-1980*, p. 204). In het eerste van de serie TV-programma's over Maria en Mariadevotie, waarin Reve als commentator optrad, zegt hij dat de vraag of Maria bestaat niet van belang is: 'zij bidt voor ons en zij functioneert als troost voor duizenden'. Reve bekritiseert mensen als Henk Romijn Meijer en Simon Vestdijk, omdat die, zoals hij schrijft 'weigeren in te zien, dat religieuze waarheid niets met concrete feiten te maken heeft'.[1]

Wat betekent dat, dat God niet bestaat? Zonder te suggereren dat Reve een consequent theoreticus zou zijn, of anderszins een filosoof, meen ik dat er sporen in diens werk zijn, die wijzen in de richting van wat in de filosofie wordt aangeduid als 'fenomenalisme'. Het fenomenalisme wordt bij voorkeur verbonden met de naam van Arthur Schopenhauer, wiens werk Reve overigens met veel enthousiasme heeft gelezen (zie *Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 230; 240; 273). Schopenhauers denkbeelden passen uitstekend bij Reve's pessimisme en romantische kunstopvatting. Fenomenalisme is een soort radicalisering van een these die vanaf Plato in de hele filosofie te vinden is, namelijk dat de zintuiglijke werkelijkheid nog niet de ware werkelijkheid is. Fenomenalisme betekent, dat wat wij geneigd zijn de werkelijkheid te noemen,

slecht fenomeen is (van *phainomai*, verschijnen), een verschijningsvorm van wat de ware werkelijkheid is. Onze zogenaamde werkelijkheid is als het ware een fata morgana, een illusie. Schopenhauer spreekt over de sluier van Maya waarin wij gevangen zijn: de schijn die zich voordoet als werkelijkheid. Bij Reve neemt dat soms deze wat verwarrende vorm aan, dat hij de fenomenen enerzijds aanduidt als 'het bestaande', en anderzijds daarvan stelt dat ze niet bestaan. Dat God niet bestaat, betekent dan niet, dat hij slechts een illusie is, maar dat hij niet tot de fenomenen behoort. God onderscheidt zich dan van 'het bestaande', van datgene wat slechts illusie is.[2] In een brief aan Hans van den Bergh schrijft Reve: 'Al het bestaande is een illusie en een begoocheling. God alleen bestaat niet, en is daarom geen illusie, en geen begoocheling' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 182). Een ander voorbeeld: 'Ons leven is een droom en een schaduw: Gods droom en schaduw' (idem, p. 169).

Er is een verband tussen dit fenomenalisme en het pessimisme van Reve en van filosofen als Schopenhauer en Nietzsche. Het onvermijdelijke bestaan in de illusie is een en al ellende. Nietzsche geeft uitdrukking aan het pessimisme (dat hij ook bij de Grieken constateerde) in zijn verhaal over de Sileen, die aan koning Midas op diens vraag naar wat voor de mens het beste is, ten antwoord geeft: 'Het allerbeste is voor jou totaal onbereikbaar: niet geboren te zijn, niet te *zijn, niets* te zijn. Het op een na beste is: spoedig te sterven'.[3] In een programma over Reve, dat de NCRV-televisie in 1987 maakte onder de titel *Ik schrijf die ik ben*, geeft hij een verchristelijkte versie van dit Griekse pessimisme, als hij zegt dat 'hemel' wellicht betekent: niet meer hoeven bestaan, en 'hel': ten eeuwigen dage moeten bestaan. In een brief aan A. Roland Holst schrijft Reve: 'Geluk? Bestaat dat wel, geluk? Alles is toch ongeluk – leven, geboren worden...?' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 189).

Eveneens is er een verband tussen dit fenomenalisme en de betekenis van de kunst. De wereld van fenomenen is als het ware

een kunstwerk: een schijnbeeld dat wordt voorgesteld, een schone schijn. De doorsnee-mens leeft in een soort naïviteit, en gelooft dat deze schijnwereld de werkelijkheid zelf is. Degene die weet dat deze zogenaamde werkelijkheid er helemaal niet is, en dat datgene wat waarlijk *is*, niet gegeven is, die huivert bij dit inzicht. Er is slechts één manier om deze verschrikking draaglijk te maken zonder haar te ontkennen, en die bestaat erin zelf kunstenaar te zijn. De eigen artistieke creatie maakt het mogelijk de schijn te erkennen van de werkelijkheid, een schijn die leven pas mogelijk maakt. Dit – hier aan Nietzsche ontleende – schema doet sterk denken aan Reve's beschrijvingen. Wat bij Nietzsche de dionysische huivering of verschrikking heet, vinden we bij Reve terug in de angst die hem veelvuldig overvalt. De volgens Nietzsche noodzakelijke apollinische schijn is bij Reve de kunst van het woord: 'Voor mij is het schrijven van een lange brief een magiese noodzaak. Alles boezemt mij angst en verlatenheid in, waar ik ook ben, maar ik kan de "werkelijkheid" om mij heen door het schrijven bezweren. Zo enige regel uit de Schrift, dan is deze voor mij absoluut waar: "In den beginne was het Woord"' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 249).

Maar als de stelling dat God niet bestaat, nu eigenlijk betekent dat Hij het enige is dat werkelijk bestaat, betekent dat dan niet dat Hij wel degelijk bespot kan worden? Nee, want dat zou geen recht doen aan het feit dat niet dan in paradoxale zin gezegd kan worden, dat Hij bestaat. 'Bestaan' is een categorie van ons spreken, dat wil zeggen: van de schijn die mede door dat spreken wordt geconstitueerd. God onttrekt zich daaraan. Niet-bestaan wordt zo een aanduiding van verhevenheid boven dat wat 'werkelijkheid' is.

Plato zegt in zijn beroemde gelijkenis van de grot,[4] dat wat wij als de werkelijkheid beschouwen slechts de schaduwen zijn van beelden van de dingen buiten de grot; en zelfs die dingen bestaan enkel door een oorzaak die boven die dingen verheven is. Zoals de zichtbare dingen er slechts zijn en slechts zichtbaar zijn door de

zon, zo zijn de kenbare dingen, zo is de werkelijkheid, slechts kenbaar en kan ze slechts bestaan door: de idee van het goede. Deze bron van alle werkelijkheid, die als enige, in de meest eigenlijke zin van het woord, werkelijk genoemd kan worden, is volgens Plato, *epekeina tès ousias*: aan gene zijde van het zijn(de). Je kunt daarvan dus niet zo maar zeggen dat het is. En in zekere zin moet je zeggen dat het niet is.

Hier toont zich een manier waarop in religieuze zin gezegd kan worden dat God, of dat Maria niet bestaat. Nu kan men terecht tegenwerpen, dat God toch moet bestaan om zich te kunnen openbaren, en dat Maria toch moet bestaan om voor ons te kunnen bidden. Hun bestaan wordt met andere woorden toch impliciet bevestigd in de uitspraken die dat bestaan ontkennen of tussen haakjes plaatsen. Inderdaad, maar dat 'bestaan' is niet iets wat zinnig met een of andere objectieve pretentie bevestigd of ontkend zou kunnen worden. Anders gezegd: we weten niet wat dat 'bestaan' betekent, anders dan in een hoogst subjectieve zin.

Alvorens op deze subjectiviteit nader in te gaan ter problematisering van de religiositeit die zich in deze agnostische houding uitspreekt, zal ik eerst die religiositeit zelf wat verder beschrijven door de functie van de spot daarin aan de orde te stellen.

Spot en verhevenheid

De wijze waarop de ontkenning van het bestaan van God van belang is voor de vraag of Reve een spotter zou zijn, is al kort ter sprake gekomen: het niet bestaan van God maakt een bespotting onmogelijk. Er zijn met andere woorden zaken die te verheven zijn om belachelijk gemaakt of door spot vernederd te kunnen worden. Reve legt zelf dit verband tussen de onmogelijkheid om te spotten en de verhevenheid van God, als hij schrijft in zijn reactie op de eerste aantijging van Godslastering: 'Ik heb er geen enkele behoefte aan, God te lasteren, tegenover Wiens onbegrijpelijke Majesteit alle waarheidswaan zou dienen te verstommen' (*Archief Reve 1961-1980*, p. 179).

Let wel: dit betekent niet, dat spotten verboden is! Het bete-

kent dat spot geen enkele bedreiging meer vormt voor dat wat bespot wordt. Wat als spot verschijnt, heeft dan niet meer zijn vernederende, ontmaskerende werking. Wellicht kan Nietzsche hier opnieuw iets duidelijk maken. Deze laat zijn Zarathustra zeggen dat de goden stierven toen één van hen zich opwierp als de enige echte, met wie niet gespot mocht worden: zij lachten zich letterlijk dood.[5] De nieuwe goden die Nietzsche ontwerpt zijn zulke die – net als de nieuwe, de komende, de grote filosofen – weten te lachen. Hij spreekt over filosoferende goden, en zegt dat die in staat zijn, op een gouden (dat is: superieure) manier te lachen. Ze kunnen zelfs met de heiligste dingen – met zichzelf – spotten![6] Wat het lachen niet verdraagt, is ziek en zwak: 'alles Unbedingte gehört in die Pathologie'.[7] Wat echt verheven is, wordt door spot niet aangetast.

Spot is niet alleen niet verboden; hij kan integendeel de verhevenheid van het goddelijke boven het 'bestaande' juist accentueren. Als Reve in een van de TV-programma's over Maria vertelt, dat hij in Kevelaer eens bonbons voor Maria neerzette omdat er geen kaarsen of bloemen te krijgen waren, en daarbij als commentaar geeft, dat zij toch ook wel bonbons zal lusten, hoewel ze natuurlijk op haar gewicht moet passen, dan heeft dat als effect, dat de aardsheid die Maria krijgt door *alle* (ook de geaccepteerde) vormen van verering, plotseling gerelativeerd wordt. Want wat is eigenlijk het verschil tussen bloemen, kaarsen en bonbons?

In het vierde van die reeks Maria-programma's spreekt Reve op een dergelijke manier over de in de rooms-katholieke kerk gangbare opvatting van Maria als voorspreekster bij Jezus. Als een echte intimus van de heilige familie, vertelt hij dat Jezus bepaald niet de gemakkelijkste thuis is, en nogal humeurig. Maar Maria zou tegen hem gezegd hebben: 'je moet je maar niet teveel aantrekken van die zenuwenlijder van een zoon van me. Kom maar bij mij. Kom dan op woensdag, dan gaat i vissen, dan laat ik 'm voor de tijd een heleboel papieren tekenen, en dan doe ik dat voor jou er gewoon bij!' Door te zeggen dat het zo gaat, wordt als

het ware duidelijk gemaakt dat het niet zo gaat. De betekenis van de religieuze praktijk waarin Maria de rol van middelares krijgt toebedeeld, wordt door deze 'menselijk-al-te-menselijke' voorstellingswijze ervan, boven allerlei aardse interpretaties verheven.

Er is een opvallend procédé in Reve's teksten dat hiermee verband houdt, namelijk de manier waarop hij soms met schijnargumenten werkt. In *Moeder en zoon* bijvoorbeeld wordt beschreven hoe de ik-figuur eindeloze berekeningen maakt op basis van de letters in de namen van hemzelf en van Matroos, en van de plaats van die letters in het alfabet, in de hoop daarmee te kunnen bewijzen dat beiden voor elkaar geschapen zijn (p. 234-235). Ook de ervaren noodzakelijkheid van een relatie is natuurlijk verheven boven elke berekening of wetenschappelijke bewijsvoering. Maar het is precies die verhevenheid, die geaccentueerd wordt door de lachwekkende bewijspoging. Het is niet zonder betekenis dat Reve in deze passage zijn weg tot het katholicisme vergelijkt met deze 'bijgelovige' praktijk.[8]

Maar als het waar is, dat spot de verhevenheid van het bespotte kan accentueren, en dat angstvallige bescherming tegen spot van zwakheid getuigt, dan zegt het vermoeden (van gelovigen en van ongelovigen) dat Reve een godslasterlijke spotter zou zijn, wellicht eerder iets over ons, dan over de schrijver. Hoe sterk is de God van de christenen die Hem angstvallig beschermen tegen een spot die Hem toch niet kan raken? Hoe pathologisch is het ongeloof van degenen die proberen hun eigen overtuiging te beveiligen door de spottende kleinering van wat zij afwijzen?

Wat leert onze houding tegenover spot ons over onszelf, en over de betekenis van de bespotte zaken voor ons? Welke dingen ('waarden', 'rechten', 'idealen') zijn voor ons, in ons, zo kwetsbaar, dat wij niet tolereren dat ze spottend of ironiserend worden besproken? Zijn we bijvoorbeeld in staat onze tolerantie te laten bespotten? In een TV-gesprek naar aanleiding van een interview dat Boudewijn Büch met Reve had voor *Het Parool*, heeft Aad van den Heuvel van de KRO Reve bestraffend toegesproken in

verband met diens vermeende racisme.[9] Hij zei onder meer dat racisme nooit leuk kan zijn. En de maker van het kranteinterview, vertelde dat hij meermalen had gedacht 'zeg nu eens een keer dat het ironie is' (met andere woorden: hef de eventuele ironie nu eens op). Een dergelijke reactie op Reve's al of niet racistische overtuigingen toont iets van de kwetsbaarheid van onze idealen van menselijke waardigheid en gelijkheid, zoals de angst voor blasfemie iets verraadt van de kwetsbaarheid van ons geloof.

Een problematische religiositeit

Hierboven schreef ik, dat het niet-bestaan van God zou kunnen betekenen dat we niet weten wat het wil zeggen dat God bestaat, anders dan in een hoogst subjectieve zin. Reve's religiositeit is inderdaad een uiterst subjectieve en individuele aangelegenheid.

In zijn 'Brief uit Fatima' schrijft hij: 'Ik denk niet dat ik er ooit uitkom, en ooit precies zal weten wat ik geloof of wat niet. Ik vermoed, dat het geloof, de Godservaring dus, iets volslagen individueels is, dat niet kommunikabel is' (*Archief Reve 1961-1980*, p. 180). Dikwijls benadrukt hij de ontroering die hem bevangt tijdens religieuze praktijken, maar ook bij het louter horen of uitspreken van 'eeuwige waarheden'. Dat wat beleefd wordt, heeft niet zozeer objectiviteitsgehalte, als wel subjectieve intensiteit. De waarheid ervan wordt gegarandeerd door de ontroering: 'Ik erken alle katholieke dogma's als geldig, behalve dat van de pauselijke onfeilbaarheid, dat geen echt religieus, doch slechts een politiek dogma is. De geldigheid blijkt uit twee dingen: de ontroering, die alle redelijke kritiek tot zwijgen brengt, en de onuitputtelijkheid van het symbool, wat de interpretatie betreft' (idem, p. 181). Het geloof (of het geloofde) kan niet worden uitgedrukt in zakelijke (bijvoorbeeld wetenschappelijke) taal, waarvan geldt dat ze al of niet adequaat kan zijn, maar slechts in expressies van ontroering, bijvoorbeeld in gebedsformules: '... dat alles wat ik zie/en denk, en doe, en maak, en ben/vergaat, behalve U' (*Verzamelde gedichten*, p. 103).

Degene in wie geloofd wordt is niet *'iets' dat* geloofd wordt, en

waarover meer of minder adequaat gesproken zou kunnen worden. Hij is integendeel Iemand *tot wie* gesproken kan worden met meer of minder subjectieve intensiteit. Hij is geen voorwerp van een geloof, dat zich opvat als vorm van weten, maar correlaat van een affectieve verhouding. Geloof is hier subjectieve hartstocht.

Een dergelijk 'geloofsobject' kan niet bespot worden door *wat* erover gezegd wordt, maar hooguit door *hoe* erover gesproken wordt. Of beter: bespot kan het (zelfs zo) niet worden, omdat 'het' geen pretenties heeft die neergehaald kunnen worden. Het kan slechts miskend worden. Dat gebeurt wanneer er van subjectieve hartstocht geen sprake is: in de onverschilligheid of in de uitwendigheid. Een voorbeeld daarvan zagen we eerder naar aanleiding van het verhaal 'Thuisfront'.

Tegen deze achtergrond is te begrijpen, dat Reve niet erg gek is op de apostel Paulus. Aan de exegeet Grossouw schrijft hij: 'Op de brief aan de Romeinen ben ik, dat heb ik al eens gezegd, niet dol. De hele, totalitaire waarheidswaan van het geïnstitutionneerd christendom voel ik er al in. Nee, mijn visie is altijd meer Johannities, merk ik. Ik wil me gaarne buigen voor een Mysterie, maar niet voor een rekensom (...). Hadden ze hem maar meteen doodgeslagen, Paulus. Dat mooie stuk Corinthiërs is vast niet van hem, maar een of andere oude mistieke Essenenzang die hij maar even jatte en er in stopte' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 39-40). Het 'mooie stuk Corinthiërs' heeft natuurlijk betrekking op 1 Kor. 13 (over de liefde).

Maar deze subjectivering en verinnerlijking van het geloof is problematisch. Want wat gebeurt er? Dat wat geloofd wordt, is niet meer iets waarvan op zinvolle wijze gezegd kan worden dat het bestaat, dat het er is. Geloven is dus niet langer geloven dat iets het geval is. Maar wat is het dan? Er bestaan inderdaad andere vormen van geloven. In iemand geloven is: een affectieve band hebben met iemand, door iemand geraakt zijn en in iemand vertrouwen hebben. Geloven is dan een subjectieve verhouding, of affectiviteit. Maar kunnen we dat helemaal losmaken van elke claim op kennis van objectiviteit? Om *in* iemand te geloven, moet

ik toch geloven (zelfs weten) *dat* hij bestaat, en als ik *in* iemand geloof, zal ik geloven *dat* bepaalde zaken het geval zullen zijn (dat hij op een bepaalde manier zal handelen, etc.).[10]

Het lijkt alsof Reve probeert, die objectiviteit zover mogelijk weg te denken. 'God bestaat niet, maar Hij heeft zich aan mij geopenbaard': geen objectieve uitspraak, maar slechts een subjectieve ervaringsgetuigenis. Alvorens dit met behulp van de filosoof Kierkegaard wat verder uit te werken, citeer ik een tekst, waarin Reve zelf het problematische karakter van dit verinnerlijkt geloof lijkt aan te geven in een ironische beschrijving ervan. In een in de paastijd geschreven brief aan professor Grossouw schrijft hij: 'Enfin. God is opgestaan, en weer met frisse moed begonnen, heet het, maar buiten is daar niets van te zien: in geen maanden heb ik zulk een koleertig weer meegemaakt. Ik denk dat die Verrijzenis een innerlijk beleven is, als U het mij vraagt, iets vrijzinnigs zogezegd' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 63). Natuurlijk leidt het geloof in de Verrijzenis niet tot de verwachting dat het vanaf nu steeds mooi weer zal zijn, maar in *iets* moet het zich toch tonen... De verleidelijkheid van zo'n geloof dat zich in subjectiviteit terugtrekt rechtvaardigt een nadere uitwerking.

Bij Sören Kierkegaard vinden we een vergelijkbare verinnerlijking van het geloof.[11] Kierkegaard ervaart het godsdienstig geloof als bedreigd, zowel door de toestand van het kerkelijke christendom in zijn tijd, als ook door de theoretisch-wijsgerige uitwerkingen van de vraag wat geloven eigenlijk is. Het christendom van zijn tijd leeft van uiterlijkheden. Geloven zou ongeveer hetzelfde zijn als tot een bepaalde kerkgemeenschap behoren en aan de gebruiken daarvan meedoen. De kritiek op een dergelijke toestand is vaker voorgekomen, en leidt natuurlijk tot een beklemtoning van de innerlijke overtuiging. Maar de filosofie vormt een andere bedreiging volgens Kierkegaard. Grofweg zijn er twee posities te onderscheiden. De romantiek zegt dat geloven een soort van onmiddellijk weten is, een hogere vorm van weten

die door een goddelijke openbaring of influistering gegeven wordt en volstrekt zeker is. Kierkegaard deelt voor een stuk Hegels kritiek op deze romantische opvatting: die zou er toe leiden dat er twee incompatibele ordes van weten en waarheid zijn. Wat zou waarheid of weten nog betekenen als ze in twee gescheiden gebieden zou uiteenvallen? Maar Kierkegaard wijkt af van Hegel voor zover hij ook – en vooral – diens eigen opvatting van geloven afwijst. Volgens Hegel is geloven een voorvorm van weten. Het zou een intuïtief vatten zijn dat nog door het denken 'begrippelijk' gemaakt en zo overstegen moet worden. Dat klopt op meerdere manieren niet volgens Kierkegaard. Het kan niet zo zijn dat het geloven onder het weten staat, in plaats van erboven, en het kan evenmin zo zijn dat het geloven van dezelfde aard is als het weten. Weten heeft steeds een steun in de werkelijkheid die geweten wordt, en het kan absolute zekerheid bereiken in een samenvallen van het weten met het object van weten; dan wordt het weten zelf als het ware 'objectief'. Geloven daarentegen heeft volgens Kierkegaard nooit een dergelijke zekerheid. Geloven vraagt iets van de gelovende: zijn inzet, zijn bereidheid alles op te geven voor zijn geloof, zijn volledige overgave, zijn toewijding. Iemand die weet, geeft zich niet over, neemt geen risico, maar is verzekerd. Iemand die een beetje weet (die gelooft in de zin van 'meent') neemt een zeker risico, maar berekent het risico. Iemand die echt gelooft levert zich totaal over. Weten streeft naar objectieve waarheid, waaruit de subjectiviteit verdwenen is. Geloven daarentegen groeit met de subjectieve inzet.

Kierkegaard spreekt dikwijls zo paradoxaal mogelijk over geloven. Zo spreekt hij in dit verband van subjectieve waarheid, en bedoelt daarmee *niet* dat wat in het weten waarheid heet, maar juist maximale interesse, intensiteit, toewijding. Welnu, die subjectieve hartstocht wordt sterker voor diegene die zich niet op enige objectiviteit kan beroepen. Het is dan ook in dienst van het geloof, want van de intensivering van het geloven, wanneer alle kennis-pretenties worden ontkend. Wanneer de mogelijkheid van kennis zelfs wordt weggenomen doordat de objectiviteit van

het geloofde wordt ontkend, en de paradoxaliteit, de irrationaliteit en de dwaasheid van het geloof wordt beklemtoond, betekent dat een intensivering van het geloof. Alle objectiviteit van het geloofde zou slechts ten koste gaan van de subjectieve intensiteit van het geloof. Kierkegaard benadrukt voortdurend het waagkarakter, de sprong, het risico van het geloven.

Het mag duidelijk zijn dat er op dit punt een verwantschap bestaat tussen Reve en Kierkegaard. Is Reve's schijnbaar spottende manier van spreken over God – 'en jawel hoor, daar zat God zelf, en flink lazarus ook: een kale vijftiger (met midden op de schilferige schedel, een platte, roze wrat), oud riekend als een oom die je vochtige, met stof vermengde zoute pindaas uit zijn broekzak geeft' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 47) – niet een methode om de dwaasheid van het geloof te bewaren? De weg van toetreding tot de rooms-katholieke kerk die in *Moeder en zoon* wordt beschreven, loopt uit op een stap die niet te verantwoorden is. In een brief aan Trimbos schrijft Reve: 'Angst wijst er volgens mij op, dat men op een drempel staat of aan de afgrond, en de opdracht heeft, naar binnen te gaan, respectievelijk in de diepte van het onbegrensde onbekende te springen' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 127).

Het gevaar van deze opvatting kan als volgt worden aangegeven. Wat in dit geloof bevestigd wordt, is uiteindelijk alleen maar het eigen willen. Als elke inhoud van geloven van zijn objectiviteit ontdaan moet worden, kan die subjectieve hartstocht in laatste instantie slechts gericht zijn op zichzelf, op het eigen willen (-geloven). Geloof wordt de wil tot geloof: het fidendum verkeert in fides, en het fides wordt zelf tot fidendum. Als het geloof in de onsterfelijkheid nooit tot een weten van onsterfelijkheid mag worden, maar pure subjectieve interesse in onsterfelijkheid moet blijven, dan bevestigt dat geloof slechts het onsterfelijk willen zijn, en niet de onsterfelijkheid...[12] Als de verrijzenis slechts 'een innerlijk beleven' is, wat is dan de verlossende of troostende betekenis ervan? De teleurstelling in Reve's ironische opmerking ('iets vrijzinnigs zogezegd') is duidelijk.

Een ander, met het verinnerlijkte geloof verbonden probleem is wellicht dat dit geloof weinig praktisch kan worden. Het blijft een willen geloven ook in deze zin, dat het moeilijk tot een concrete praxis kan komen, aangezien daarin onvermijdelijk allerlei vooronderstellingen omtrent wat geloofd wordt, moeten worden aangenomen. In ons handelen kunnen we niet even agnostisch zijn als in de theorie. Bij Kierkegaard is de ethiek 'oneindig' belangrijk, maar door een echte kloof van het geloof gescheiden. Het voorbeeld bij uitstek van het religieuze is voor Kierkegaard de volstrekt immorele bereidheid van Abraham om zijn zoon Isaak te doden. Zijn er niet ook op dit punt parallellen met Reve te trekken? Wat blijkt er in zijn werk van een verwerkelijking van zijn katholieke religiositeit in een morele praxis? En belangrijker nog is het, die vraag aan ons zelf te stellen, als het waar is, dat dit verinnerlijkte of gesubjectiveerde geloof een verleiding inhoudt voor onze post-moderne tijd, die alle objectiviteit in 'verhalen' plaatst, waaruit slechts geciteerd en waarmee door ons alleen nog gevarieerd kan worden.

Besluit

Als geloof niet verwijst naar enige objectiviteit, maar slechts bestaat in subjectieve hartstocht, als veel van de schijnbare spot geïnterpreteerd kan worden in functie van die subjectivering, dan rest de vraag of hiermee het vermoeden van spot voldoende weerlegd is. Of bestaat er wellicht ten aanzien van deze opvatting van geloof ook een eigen bespotting? Het geloof dat bestaat in subjectieve hartstocht, wordt niet bedreigd door een bespotting van het 'geloofde', integendeel. Maar dat neemt niet weg dat het geloven zelf, de gelovige bespot kan worden!

Maar hoe zou de ene (Gods)ervaring de andere kunnen bespotten? Reve presenteert zich toch zelf als een gelovige? Wanneer geloof bestaat in subjectieve hartstocht, en wanneer uitdrukkingen van geloof alleen maar metaforen zijn waarlangs intensiteit wordt overgebracht, hoe kan dan een bepaalde uitdrukking een andere bespotten? Zeiden we niet, dat tegenover 'ernst' alleen

maar 'onverschilligheid' staat, en moeten we dus niet vaststellen, dat het spreken over spot ongepast is, zodra we erkennen dat geloof een subjectieve aangelegenheid is, en dat zich in Reve's spreken over God in ieder geval geen onverschilligheid, maar juist een intensiteit van Godservaring uitspreekt?

Ja, tenzij hij maar doet alsof! Onze 'hartstocht' kan belachelijk gemaakt worden door zijn eventueel gespeelde hartstocht. Iemand die verliefd is voelt zich doorgaans onbegrepen door de rest van de wereld, totdat hij zich herkent in een andere verliefde, met wie hij zich verwant voelt, en tegenover wie hij zijn hart kan uitstorten. Maar als hij nu zou ontdekken dat de ander zijn verliefdheid slechts speelt, voelt hij zich niet alleen bedrogen, maar kan hij zich bovendien afvragen hoe het mogelijk is dat zijn echte hartstocht niet van de gespeelde van de ander te onderscheiden was. Wat is eigenlijk het verschil tussen echte en gespeelde hartstocht? Als die van de ander gespeeld blijkt te zijn, hoe echt is dan de onze?

Wie als ik geroerd is door Reve's wijze van spreken over God, over Maria, over zaken van het geloof, geeft blijk van een herkenning, die werkt als een zelfbevestiging. Mijn geloven wordt 'gemakkelijker' door dit getuigenis van geloven. Maar als nu ineens zou blijken dat het 'fake' was, dat hij alles slechts gespeeld had, dat het een truc was uit publicitaire overwegingen, dan zou ik zelf daarmee weer in de kou staan, en de warmte van gemeenschappelijkheid plotseling kwijt zijn.

De vraag 'ernst of spot' betekent nu dus: meent hij wat hij schrijft of doet hij maar alsof? Het referentiekader is niet langer de waarheid, maar de waarachtigheid. Deze vraag opent het terrein van een nieuw onderzoek, waarin niet alleen gevraagd zal moeten worden hoe we ooit zouden kunnen achterhalen of iemand meent wat hij zegt en doet (of slechts 'doet alsof'), maar ook waarom we de zekerheid daaromtrent zo hard nodig hebben.

Maar ook zonder die vragen te beantwoorden kunnen we stellen, dat een schrijver die tot dergelijke vragen aanzet, een echt

schrijver is. Hij doet wat grote literatuur karakteriseert, en wat ook filosofie en theologie steeds nastreven: hij laat iets zien omtrent onszelf, wat gewoonlijk verborgen blijft.

Noten

1. *Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 19; dit wordt gezegd van Henk Romijn Meijer. Over Vestdijk, zie bijv. *Moeder en zoon*, p. 225.
2. Wellicht kan met dit fenomenalisme ook de tekst in verband gebracht worden, waarin Reve een beetje spottend tegen de revoloog Sjaak Hubregtse zegt, dat hij zich verbaast over de manier waarop die een brievenboek van hem geannoteerd heeft: 'Ik heb ze (de noten) gelezen, en soms gelijkt het, alsof ik echt besta' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 288).
3. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, § 3.
4. Plato, *Politeia*, begin van boek VII.
5. Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* III, Von den Abtrünnigen § 2.
6. Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, § 294.
7. Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, § 154. Voor andere tekstverwijzingen en een nadere interpretatie van de betekenis van het lachen voor Nietzsche, verwijs ik naar Paul van Tongeren, *Die Moral von Nietzsches Moralkritik*, p. 240 e.v.
8. Het mooiste voorbeeld van zo'n schijnredenering vond ik in een brief van Reve aan Louis Fessard, een docent aan de universiteit van Parijs, die zich met Reve's werk bezig houdt. Reve schrijft: 'Ik vind veel in het leven wonderlijk: U bent geboren in hetzelfde departement als waarin ik woon, Drôme, dat *Reve* betekent! Er moet volgens mij wel een God zijn. Tenslotte is er ook politie, wat maar goed is, want anders werden we in ons bed vermoord' (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 200). Ook in het nieuwere werk van Reve blijft dit soort magie een rol spelen. In *Bezorgde ouders* (p. 213-214) denkt Treger na over het eigen getal dat ieder mens heeft, en zelfs over het getal van God.
9. De tekst van dit interview is afgedrukt in *Tirade* jrg. 27, no. 289 (nov./dec. 1983) onder de titel 'Document; Gerard Reve ondervraagd door Aad van den Heuvel.
10. Over deze onderscheidingen t.a.v. het begrip 'geloven', en de verhouding tussen geloven en weten, vgl. Paul van Tongeren, 'Over geloven. Preliminaria voor een christelijke antropologie.'
11. Voor het volgende heb ik gebruik gemaakt van Thomas Baumeister, 'Kierkegaards Glaubensbegriff als systematisches Zentrum seines Denkens.'
12. Baumeister (o.c.) concludeert op grond van deze kritiek dan ook: 'Nicht der Glaube, sondern die unstillbare Sehnsucht behalten bei Kierkegaard das letzte Wort' (p. 429).

Gerrit Steunebrink

'En het Woord is vlees geworden...'

Reve's werk als onderwerp van religieuze zingeving

Reve's kunst kan een onderwerp zijn van een filosofie van religieuze zingeving. Het mag echter zeker niet dienen als aanleiding tot een systematische filosofische uiteenzetting van de begrippen zin en religie, waarbinnen dat werk vervolgens ingekaderd wordt. In dit artikel zal ik ervan uitgaan dat Reve's werk in de eerste plaats een kunstwerk is, en als zodanig voldoende aanknopingspunten biedt voor een beschouwing over zingeving en religie.

Zingeving omschrijf ik als de poging om aan het leven inhoud te geven door ervaringen tot een geheel te maken en tot een uitdrukking van de eigen identiteit. Je verzamelt de opgedane, verstrooide ervaringen en vormt ze tot een geheel door er een 'verhaal' van te maken. Zingeving is een proces waardoor je je biografie schrijft en herschrijft. Nu schrijft niemand een volkomen nieuw en uniek individueel verhaal. Dit zou veronderstellen dat je je biografie vanuit het niets zou kunnen laten beginnen.

Ieder die zijn verhaal gaat schrijven blijkt al deel uit te maken van een groter verhaal. Hij is een element in het verhaal van alle mensen die aan hem voorafgingen, en die na hem zullen komen. Je formuleert je eigen verhaal, zowel naar inhoud als naar vorm,

met behulp van overgeleverde en doorvertelde verhalen, en je hoopt op die manier je ervaringen te kunnen spiegelen in ervaringen van anderen. Door het verhaal van anderen te aanhoren, leer je niet alleen die ander, maar ook jezelf kennen. Zo weet je dat wat je meemaakt uniek van jou is, maar daarnaast ook inleefbaar is voor anderen, en iets algemeen menselijks uitdrukt. Het unieke van ieder levensverhaal staat zijn inleefbaarheid niet in de weg. Als dat wel zo was, zou ieder individu in zichzelf opgesloten zitten, en zou elk verhaal onmogelijk zijn.

Wanneer mensen op een religieuze wijze zingeven aan hun leven, dan vertellen zij hun verhaal, naar vorm en inhoud, met elementen uit een groter verhaal, dat zich niet alleen uitstrekt over de directe voorgangers en nakomelingen, maar over alle mensen, van de eerste tot de laatste. In het geval van het christendom is dat het verhaal van de schepping en het heilsdrama van zondeval en verlossing. In dat grote oer-verhaal van alle mensen schakelen zij zich in, om zich erin te herkennen en hun eigen verhaal vorm te geven. Zo worden hun individuele ervaringen niet alleen inleefbaar voor anderen, maar krijgen zij een objectiviteit waarop ook die algemeen menselijke inleefbaarheid berust en waardoor deze groter is dan de som van alle menselijke ervaringen. Deze inleefbaarheid berust namelijk op een objectief waar verhaal, dat zelf geen menselijke auteur meer heeft.

Misschien zijn alle verhalen brokstukken van een groter verhaal dat zich uitstrekt van het begin tot het einde der tijden. In dat grote verhaal is ieder misschien slechts een acteur van het tweede plan, terwijl hij in zijn eigen biografie natuurlijk de hoofdrolspeler is. Vechtend voor zijn eigen verhaal strijdt ieder als het ware mee tussen goden en helden, in een mythologisch epos in de trant van Homerus. Vanuit een christelijk oogpunt zijn de mensen medespelers in een goddelijk heilsdrama tussen engelen en duivels, goed en kwaad, zondeval, menswording en verlossing. De inkadering binnen dit verhaal brengt het objectieve gehalte van ieders individuele verhaal aan het licht.

Almacht en onmacht van de creativiteit

Reve confronteert ons met een aantal variaties op het romantische thema dat de kunstenaar met zijn kunstwerk niet alleen God en zijn kunstwerk, de schepping, imiteert, maar het in zekere zin meeschept en afrondt. Deze almacht van de romantische kunstenaar en van Reve wordt in zekere zin uit nood geboren. De romantische kunstenaar staat voor het probleem dat het christendom in de moderne tijd niet meer de functie heeft een groot overkoepelend verhaal te zijn dat het fundament is van en objectiviteit verleent aan het menselijke kunstwerk. Uit verlangen naar een dergelijk fundament voor zijn kunstwerk had de romantische kunstenaar de neiging katholiek te worden. In de katholieke Middeleeuwen zouden de kunst en de kunstenaar pas echt op hun eigen waarde gewaardeerd geweest zijn. Maar met het heimwee en de eventuele bekering is die oude wereld nog niet terug! Alleen in de gestalte van zijn eigen kunstwerk kan de romantische kunstenaar vorm geven aan die wereld en aan het 'grote' verhaal. Zo is het kunstwerk zelf een bijdrage aan het utopisch herstel van die oude wereld en zijn overkoepelende verhaal.

Novalis' *Die Christenheit oder Europa* is een dergelijk romantisch kunstwerk. Met zijn oproep tot één Europese cultuur, het herstel van het ware katholicisme, de aanbeveling van de Mariaverering en zijn lofzang op de schepping als een muzikale totaliteit staat dit werk vol Reviaanse motieven. Reve's stuitende racisme zou zelfs een verborgen commentaar kunnen zijn op Novalis' droom van de éne, Europese cultuur.

Het romantische kunstwerk wordt echter problematisch omdat het nu als het ware zelf de basis waarop het kan berusten moet scheppen. Ook de romantische kunstenaar als goddelijk-geniaal, dat wil zeggen oorspronkelijk scheppend, kunstenaar raakt in de problemen. Hij kan niet meer zijn kunstwerk maken met het goddelijke, grote verhaal als rugdekking. Wil hij zijn verhaal kunnen schrijven, dan moet hij tevens het grote, goddelijke verhaal minstens mee kunnen schrijven. Nu ontstaat een paradoxale situatie. Enerzijds is de romantische kunstenaar veel goddelijker

dan zijn katholieke, middeleeuwse collega omdat hij, als genie, mee kan schrijven aan het verhaal van alle verhalen, maar anderzijds trekt hij daardoor dit verhaal in de relativiteit van het menselijke kunstwerk dat daarmee zijn fundament weer kwijt is. Het verhaal van alle verhalen is 'maar' een gewoon verhaal, niet minder maar ook niet meer dan een menselijk kunstwerk. Laten we in het licht van deze situatie het werk van Reve nader bekijken.

Hij heeft duidelijk de behoefte om zijn bestaan tot een eenheid te maken door middel van het schrijven. Alleen in die eenheid kan iets blijken van de doorstraling van zin in dat bestaan. Om die zin te ontdekken plaatst Reve zijn biografie in het overkoepelend verhaal van het katholicisme. Maar er is bij hem een spanning te zien tussen enerzijds de poging om via fictie het wezenlijke van zijn levensverhaal voor ogen te krijgen, en anderzijds de neiging om te vluchten in een fictieve biografie. Die vluchtneiging zien we wanneer Reve als scheppend kunstenaar probeert zijn biografie vanuit het niets, helemaal vanuit zichzelf, te laten beginnen. Hij schept voor zichzelf de mogelijkheid te vluchten in een fictieve biografie door mee te schrijven aan het grote verhaal waarbinnen hij zijn individuele geschiedenis wil plaatsen. Als oorspronkelijk scheppend kunstenaar en romantisch 'genie' is hij co-auteur van en medeschepper naast God. Maar dat grote geheel haalt hij noodzakelijkerwijs naar binnen in het relatieve, zelfgemaakte kunstwerk, waardoor zijn behoefte om door dat geheel te worden opgenomen onbevredigd moet blijven. De romantische kunstenaar is almachtig en onmachtig tegelijk: de almacht van de geniale kunstenaar wordt steeds geconfronteerd met de beperktheid en relativiteit van het menselijke kunstwerk. Afgezien daarvan getuigt de vlucht in het kunstwerk van onmacht om vrede te hebben met de bestaande situatie.[1]

Reve ziet zich genoodzaakt om voor zichzelf ruimte te creëren in het katholieke verhaal. Zijn 'afwijkende' seksualiteit speelt hierin misschien een belangrijke rol. De angst om een karikatuur te zijn dwingt hem het verhaal van de schepping en het heilsdrama

van de verlossing, zonodig corrigerend, mee te schrijven, iets waartoe hij als scheppend kunstenaar in staat is. Zo probeert hij zijn biografie echt opnieuw, *ex nihilo*, te laten beginnen. Maar doordat zijn werk toch ook 'slechts' een kunstwerk blijft, kan zijn poging om met zijn verhaal opgenomen te worden in het grote verhaal nooit volledig slagen.

Dit wil ik verduidelijken aan de hand van het begin van *Oud en eenzaam*. Daar probeert Reve met een pastiche op de Russische literatuur zijn biografie in de Russische geschiedenis in te schakelen, en zodoende helemaal vanuit zichzelf als schrijver te laten beginnen.[2] Daarna zal ik laten zien hoe hij op dezelfde wijze omgaat met het woord Gods.

Het kleine verhaal: herschepping tot schrijver

Gerard Reve opent zijn roman *Oud en eenzaam* met een gedicht van Edgar Allan Poe. In dat gedicht verwoordt de ik-figuur zijn ervaring dat hij van kindsbeen af altijd anders is geweest dan anderen.

Vanaf mijn kindheid, zo stelt hij, ben ik niet geweest zoals de anderen waren, heb ik niet gezien zoals anderen zagen, kon ik mijn passies niet op een gemeenschappelijke oorsprong terugvoeren. Mijn verdriet, zo stelt hij, heb ik niet uit dezelfde bron gehaald, noch kon ik in vreugde mijn hart op dezelfde toon afstemmen: 'en alles wat ik beminde, beminde ik alleen' (*Oud en eenzaam*, p. 9). In die ervaringen werd zijn 'demon' gevormd. Deze kindertijd was beslissend en heeft het mysterie van zijn leven gevormd waaraan hij nog steeds gebonden is.

Als Reve in de Proloog van het boek nadenkt over wat in zijn leven wezenlijk is en opgeschreven moet worden, concludeert hij: 'Nagedacht heb ik wel, maar tot die slotsom heb ik niet kunnen geraken: ik weet niet, wat wezenlijk en beslissend is geweest in mijn leven, en wat niet. Als zo dikwijls komt ook nu mijn eigen leven mij als onbelangrijk en zinloos voor, en zie ik nergens in dat leven iets dat groots of heldhaftig genoemd zou mogen worden of dat, in helderheid en geladenheid, de kracht zou bezit-

ten van een symbool, dat het zin en duiding zou kunnen geven' (p. 9).

Net als de ik-figuur uit het gedicht van Poe heeft Reve het gevoel dat hij met zijn ervaringen een eenling is en dat hij het eigenlijke en wezenlijke erin niet te pakken kan krijgen. Nergens doet zich in dit verhaal van zijn vroegste jeugd iets voor dat een bovenindividuele betekenis aan dit levenkan geven, en zo een symbool kan zijn. Misschien geldt dit, zo meent de schrijver, voor ieder mensenleven. Ieder leven krijgt pas zin door de goddelijke genade en die onttrekt zich aan de zeggenschap en de kennis van de mensen: 'aldus weet ik niet en zal ik nooit weten, of in mijn leven deze zin en duiding ooit, door wie dan ook, te vinden en aan te wijzen zouden zijn. Waarom dan beschrijf ik een leven, waarin ik geen duiding of zin kan ontdekken? Ik zou het niet kunnen zeggen, of het zou moeten zijn omdat ik hoop, dat de Genade zich door mijn pen zou kunnen openbaren' (p. 9)

In het schrijven zelf, in de daad van het vertellen van zijn levensverhaal, hoopt de schrijver dat de Genade zich openbaart. Door te vertellen wil de schrijver de verstrooide feiten van zijn leven zó tot een eenheid maken dat zich daarin een bovenindividuele betekenis kan manifesteren. Reve kan deze eenheid mede bewerkstelligen door zijn verhaal te modelleren met behulp van stijlelementen uit de Russische literatuur. Door zijn verhaal te plaatsen in een bepaalde traditie krijgt het een bovenindividuele betekenis.

In het eerste hoofdstuk 'In Memoriam' overdenkt de schrijver oorsprong en begin van zijn leven. Hij reconstrueert en corrigeert dat leven aan de hand van reeds lang vertelde verhalen. Zo begint hij dan ook niet met de aangifte van zijn geboorte door zijn vader bij de burgerlijke stand, maar blijkt zijn leven veel eerder begonnen te zijn, en een episode te vormen in het leven van anderen. De werkelijke aangifte bij de burgerlijke stand wordt omgevormd tot een incident dat een groot misverstand veroorzaakt omtrent zijn 'ware' identiteit.

Deze reconstructie heeft een zekere luchtigheid die hier en daar

aanleiding geeft tot hilariteit. Maar ze is zeker niet van venijn ontbloot. Het vertellen van zijn leven betekent voor de schrijver een herschepping, een ontdekking en creatie van zijn ware identiteit, maar wel geheel en al naar eigen goeddunken. Zijn schrijverschap geeft hem immers de gelegenheid de aangifte van zijn geboorte bij de burgerlijke stand kundig te reviseren. Hij schakelt de verhalen die hem feitelijk voorafgingen uit, om ze te vervangen door zelfgekozen verhalen. Zo voert hij als een grote goochelaar een verdwijntruc uit, en voert hij een nieuwe existentie ten tonele: we worden terugverplaatst naar Rusland ten tijde van de communistische revolutie. De in werkelijkheid eenvoudige proletariërzoon Gerard Reve blijkt hier altijd iemand anders geweest te zijn. Zijn naam zou oorspronkelijk op zijn Duits Rebe of Reben (wijnrank) geluid hebben, en zijn ouders zouden stammen uit een oud geslacht van lage, maar niet erkende Russische landadel. Zijn vader meent recht te hebben op de titel 'Vorst Rebe van Borodino' vanwege heldhaftig gedrag van één van zijn voorvaderen in de slag bij Borodino. Later is de familienaam veranderd in Reve, om door de Franse inslag ('rêve' is Frans voor 'droom') de familie wat deftiger te maken. Het landgoed van de adellijke familie wordt, geheel in stijl van de Russische romans, gelokaliseerd als een 'vlek van ongeveer 300 zielen in de buurt van K***'. Er staat nog nét niet zoiets bij als: 'in district zus en zo, op zoveel werst afstand van de hoofdstad Irkoetsk'.

Het verhaal is een geweldige pastiche op de Russische literatuur. We komen letterlijk alles tegen. In de jacht op de adellijke erkenning ontmoeten we de Russische bureaucratie in het Petersburg van Gogol, in de vorm van het 'Keizerlijk Kadaster van Naam, Eigendom en Titel', waar een verre neef van de familie op een hoge post een beduimeld bestaan leidt (p. 12, 14). Helaas gooit de Russische revolutie roet in het eten. Wanneer de grootvader van Reve op het kadaster aankomt, merkt hij dat de neef met een zenuwinstorting is weggebracht. Het gebouw wordt geplunderd, alle akten op straat gesmeten en verbrand. Jonge mannen in keizerlijke uniformen, waarvan de keizerlijke distinctiva zijn af-

gerukt, kappen de vruchtenboomgaard om van een vorstelijk landgoed, dat zich blijkbaar pal tegenover het Kadaster bevindt. Dit omkappen is een duidelijke toespeling op een beroemde scène in Tjechovs *Kersentuin*. Het laatste bedrijf van dit toneelstuk wordtbeheerst door het geluid van bijlslagen, waarmee de oude kersentuin vernield wordt, nadat ze door de deftige eigenaars aan een 'nieuwkomer' is verkocht. Aan het eind vinden we een klacht over het verloren gaan van de tuin, maar tevens de hoop op een nieuwe. In de sociaal-realistische interpretatie is deze hoop altijd uitgelegd als hoop op een betere toekomst: het afsterven van het feodalisme en de komst van de revolutie. Reve gebruikt deze passage om aan te geven dat met de revolutie, de 'nieuwkomer', de bijl werd gelegd aan de wortel van zijn jeugd. De soldaten zijn geen echte keizerlijke soldaten meer en de familie is definitief alle eventuele bewijzen voor een adellijke titel kwijtgeraakt. Nu kan het bestaan van de proletarische Reve, die niet de 'echte' Reve is, beginnen. Zo zijn we weer terug bij het mysterie van zijn kindertijd uit het gedicht van Poe. De poging tot bevestiging van de adellijke, niet-proletarische afkomst van de jonge Reve is tot mislukken gedoemd. Maar God kan dit eigenlijk niet toelaten: temidden van de ravage van verbrande akten en omgehakte bomen vraagt de oude grootvader aan de soldaten wat dit alles te betekenen heeft. Zij antwoorden: 'Houd je maar kalm, vadertje (...) nu doen wij wat wij willen! Er bestaat helemaal geen God!' (p. 14). Reve zinspeelt hier onmiskenbaar op een veel geciteerde uitspraak van Iwan Karamazoff in Dostojevskis roman *De gebroeders Karamazoff*: 'Wanneer God niet bestaat, dan is alles geoorloofd'. Reve's grootvader houdt het niet meer uit en sterft. Zijn laatste woorden, die klinken alsof ze niet van hemzelf komen, luiden: 'Er is geen God!'.

De familie besluit te vluchten, samen met een pienter nichtje dat, vroeg wees geworden, in de familie opgenomen was, en met een koffer papieren waaruit de rechten op een adellijke titel van de familie zouden moeten blijken. De vlucht is geheel in stijl omgeven met de barre oorlogsomstandigheden zoals we die kennen

uit *Oorlog en vrede* of *Doktor Zjivago*, met veel ontberingen en natuurlijk eindeloze sneeuwvelden. Via Finland en Zweden reist de familie richting Zwitserland, maar komt niet verder dan Nederland. De barre tocht vanuit de eindeloze sneeuwvelden van Karelië eindigt in... Kralingen, waar vader Reve een baan krijgt en besluit de reis naar Zwitserland uit te stellen. Ook de koffer papieren komt na omzwervingen over heel de aardbol aan in Rotterdam. Dan rijst de vraag hoe de familie zich bij de burgerlijke stand moet laten inschrijven. De titel 'vorst' kent men in Nederland niet, en de Nederlandse Raad van Adel geeft het advies om, gezien de aanvechtbaarheid van de aanspraken, deze op een zo laag mogelijk niveau te presenteren, bijvoorbeeld op dat van markies. Vader voelt er uiteindelijk wel voor, totdat het pientere en zeer Russische nichtje Natasja in een zeer Russisch gesprek wijst op de betrekkelijke waarde ervan: '"Oompje", hield ze mijn vader op zekere avond voor, "het markiezaat is in Nederland nooit *gerealiseerd*". "Wat wil dat zeggen, duifje?" vroeg mijn vader. "Gerard Iwanowitsj", antwoordde mijn nichtje na enige aarzeling en met tranen in de ogen, want het viel haar zwaar mijn vader te ontmoedigen, "het betekent dat iedereen zich hier markies mag noemen". De ijzeren koffer ging dicht en werd voorlopig niet meer geopend' (p. 18). Het nichtje houdt het niet langer uit in de familie Reve tot Borodino. Maar ze blijkt niet echt pienter te zijn: uit heimwee keert ze terug naar Rusland, waarna niets meer van haar wordt vernomen. Uiteindelijk, zegt Reve in officiële stijl, 'is zij, zoals vele miljoenen landgenoten met haar, in één van de vernietigingskampen van Lenin omgekomen' (p. 18). Wanneer je gaat zoeken in de Russische literatuur naar weesmeisjes, zie je al gauw door de bomen het bos niet meer. Zo valt te denken aan Sonja in Tolstois *Oorlog en vrede*, maar ook aan Lara in *Doktor Zjivago*: zij verdween 'onder een naamloos nummer op een lijst die later verloren ging, in een van de ontelbare concentratiekampen in het noorden (Pasternak 1963, p. 544). Als vals nichtje echter is dit weesmeisje het alter ego van de schrijver die zich als auteur even laat zien om zich even snel weer te laten

verdwijnen achter zijn nieuwe creatie. Na het verdwijnen van dit weesmeisje kan Reve zijn identiteit definitief presenteren: 'Mijn ouders waren van een beroemde, begaafde en aanzienlijke familie van omtrent tweehonderd personen de enige overlevenden geworden, zoals ik thans na hun beider dood, de enige ben die is overgebleven. Titel en aanzien hebben voor mij reeds lang elke wezenlijke betekenis verloren; zo ik de titel soms meen te mogen voeren, dan doe ik zulks tot eerbiedige nagedachtenis van de doden' (p. 18).

Een venijnig 'In Memoriam'! Reve laat zichzelf verdwijnen uit het geboorteregister, en nadat iedereen die zou kunnen tegenspreken is ingeschreven in het register der gestorvenen, kan hij als schrijver door de genade van zijn pen zijn eigen leven vrijwel uit het niets creëren, en zichzelf presenteren als een romanpersonage. Zijn ouders hebben niet hem gemaakt, maar hij maakt zijn ouders. Zijn broer Karel, hoogleraar in de Russische taal- en letterkunde, wordt in de biografie niet eens genoemd. Toch is Reve geen Goddelijke Schepper die zijn verhaal compleet uit het niets kan laten beginnen. Ook al schakelt hij alle verhalen uit waarin hij zich niet herkende, toch moet hij zijn nieuwe 'eigenlijke' bestaan weer opbouwen met elementen van andermans verhalen. In dit geval gebruikt Reve daartoe de literatuurgeschiedenis. Zijn nieuwe bestaan is wat kunstmatig en zweverig. Het berust op het afstand doen van een titel waarop hij toch geen recht heeft, ten behoeve van een titel waarop iedereen recht heeft, maar waarvan alleen hij gebruik maakt.

Het is opvallend dat zijn leven als romanpersonage wel degelijk een zin blijkt te hebben, en de manifestatie zou kunnen zijn van een symbool dat het zin en richting geeft. In het verdere verloop van de roman blijkt dat de figuur Reve zijn levensverhaal ervaart als een onderdeel van een veel groter verhaal. Alles wat hij meemaakt heeft hij reeds meegemaakt. Dit levensverhaal komt, door een herinnering gewekt, plotsklaps als een lied bij hem op: 'Een lied dat opsteeg uit de diepten der aarde, en dat alles tot één eeuwig begrijpen zou samenvatten... Maar wie zou het kunnen

opschrijven, en wie zou het kunnen zingen, zodanig dat het geldigheid zou hebben voor God en mensen... en wie zou het kunnen begrijpen...?' (p. 266). Dit lied is de totale afronding. Geen op zichzelf staande ervaringen of wezenloze gebeurtenissen meer, maar één grote samenhang. Deze samenhang heeft niet alleen geldigheid voor de mensen, maar moet een objectiviteit hebben die daar bovenuit gaat: een geldigheid voor God.

Het Woord en de woorden

Met het Woord Gods gaat Reve al niet veel anders om dan met de Russische literatuurgeschiedenis. Binnen de samenhang van 'het' Verhaal, 'het' Woord van de woorden probeert hij zijn individuele ervaring te veralgemenen en te beproeven op haar bovenindividuele objectiviteit. Het thema van het schrijverschap komt hierbij expliciet naar voren.

In de traditionele metafysische esthetica is het scheppende woord van de dichter uiteindelijk een nabootsing van het Goddelijke Woord, dat als het uit niets scheppende Woord het oerbeeld is van alle woorden. In het scheppingsverhaal lezen we dat God enkel door zijn woord alle dingen uit het niets in het bestaan riep. Het woord van de dichter is de menselijke afschaduwing van deze pure creativiteit. Voor de dichter is het Goddelijke Woord het woord bij uitstek.

Je kunt ook zeggen dat het adjectief 'goddelijk' niets aan het woord toevoegt, maar alleen aangeeft dat we te maken hebben met het eigenlijke Woord, waaraan alle woorden steeds herijkt moeten worden. Het is eigen aan het woord om werkelijkheid te scheppen. Ieder woord is alleen maar woord voorzover het lijkt op het Woord; door deze gelijkenis blijkt het gewone woord toch niet zo gewoon te zijn. Het Goddelijke Woord als woord in optima forma is de ongewone dieptedimensie van ieder woord. In de christelijke visie wordt het scheppende Woord geïdentificeerd met de figuur van Jezus. Hij immers is het 'in wie en door wie alles geschapen is', en dit woord is voor ons werkelijk geworden in de incarnatie: 'en het Woord is vleesgeworden en heeft onder ons gewoond'.

Reve heeft een passie voor het woord, waarvan de diepte reikt tot in de dimensie van het Woord. Deze passie begint al op het gewone niveau van goed taalgebruik. Goed taalgebruik toont aan dat het woord een bovenindividuele objectiviteit heeft en getuigt van respect voor de taal: 'Slordig taalgebruik vind ik iets onvergeeflijks, en door anderen begaan roept het een dolle haat in mij op' (*Op weg naar het einde*, p. 92). Diezelfde passie dwingt hem ertoe, in de meest verschillende situaties gesprekken te beluisteren, niet zozeer omdat hij er inhoudelijk veel van kan opsteken, maar omdat hij moet weten hoe woorden gebruikt worden: 'Ik luister altijd naar gesprekken in treinen, dat wil zeggen niet uit vrije wil, of omdat ik het zo leerzaam zou vinden dat een Scheppend Kunstenaar Naar de Mensen Weet Te Luisteren (van de illusie dat je op die manier ooit een mededeling zoudt kunnen opvangen die het overwegen gedurende langer dan acht sekonden waard zou zijn, ben ik al lang af), maar omdat ik eenvoudigweg gebiologeerd ben, en nu eenmaal gedwongen word, zelfs als men ternauwernood van een gedachtenwisseling kan spreken, elk woord te registreren tot ik bijna begin te kreunen' (*Op weg naar het einde*, p. 82). Reve's schrijverschap begint op het ogenblik dat hij zó gebiologeerd raakt door de woorden om hem heen, dat hij de aanwezigheid van het creatieve Woord, het eigenlijke dichterlijke Woord, in alle woorden hoort. In afwachting van dat Woord is hij zo gevoelig voor alle gesprekken om zich heen dat het lijkt alsof zijn werk al half gedaan is: 'Alles scheen bruikbaar voor mijn plan, en zelfs de zinledige gesprekken, die ik in de woonkeuken moest aanhoren of helpen voeren (...) leken soms wel op literaire halffabrikaten, waarop de helft van de noodzakelijke stileringsarbeid reeds was verricht. Een diepe, vrijwel religieuze ekstase maakte zich dan ook van mij meester, en ik meende dat de Geest mij hierheen had gevoerd om mij in de gelegenheid te stellen met de slang mijn laatste en beslissende gevecht te leveren, en voor deze kans was ik gaarne bereid, veel ongerief voor lief te nemen (*Op weg naar het einde*, p. 180-181).

Het juiste woord te willen spreken brengt Reve in een religieuze extase. Deze extase is een toestand van de Geest die boven de wateren van de schepping zweeft en die strijdt met de duivelse machten van de chaos, de Slang. Geïnspireerd als hij wordt door het Scheppende Woord, ergert hij zich geregeld aan het taalgebruik van de officiële bedienaren van het Woord: priesters, predikanten en bijbeluitleggers. Zijn religieuze waardering van het woord stelt een norm waaraan hun taalgebruik niet beantwoordt. Zo heeft hij kritiek op een uitleg van het verhaal van de wonderbare broodvermenigvuldiging, die het wonderlijke van dit verhaal, de onverwachte overvloed van broden en vissen, banaal-sociaal interpreteert: 'Volgens deze man Gods moest de Wonderbare Spijziging (Mattheüs 14, Markus 6, Lukas 9, en Johannes 6) als volgt verklaard worden: van de menigte mensen hadden een groot aantal nog iets van hun twaalfuurtje bij zich gehad, en door hutje bij mutje te gooien en daarna onder toezicht van de Heiland en Diens leerlingen alles eerlijk te verdelen, had toch iedereen nog iets te eten gehad. Je vroeg je af, hoe het mogelijk was – ik bedoel, hoe een bedienaar van het Woord, die toch pretendeerde te kunnen lezen, schrijven en denken, van zulk een diepzinnige schriftplaats zulk een onbenullige lulkoek had weten te kokkerellen' (*Moeder en zoon*, p. 97). Iedere theoloog moet toegeven dat deze uitleg vele voorbereidingen op de Eerste Communie heeft gehaald. Katholieke theologen moeten vervolgens openlijk durven zeggen dat de auctor intellectualis hiervan een katholiek, en niet, zoals Reve vergoelijkend stelt, een protestantse dominee is. Als kunstenaar proeft Reve alle woorden op de tong en is hij gevoelig voor hun authenticiteit. De echtheid van het woord wordt gemeten met behulp van de standaard van het Woord. Die standaard wordt bijvoorbeeld niet gehaald in de toespraak van een lid van de communistische Joegoslavische delegatie op het schrijverscongres van Edinburgh. Reve ervaart diens holle woorden als een parodie op het echte Woord: 'Een lid van de Joegoslavische delegatie komt voor de microfoon iets beweren. De dames boven vertalen zijn Frans metalle inspanning en overgave, maar enige zin dringt uit het gesprokene niet tot me door,

behalve dat het werkende volk van Joegoslavië zich voor ongehoorde, natuurlijk met de onze volstrekt onvergelijkbare problemen geplaatst ziet. Kortom, God is brochure geworden en is huis aan huis verspreid' (*Op weg naar het einde*, p. 27).

Het juiste woord

Reve's fascinatie voor de objectieve kracht van het Woord heeft allerlei vormen van 'officieel' taalgebruik tot gevolg, van plechtstatigheid en stadhuistaal tot clichés, formules en afkortingen. Bij zijn interpretatie van het verhaal van de wonderbare broodvermenigvuldiging blijkt hij met name geïnteresseerd in dogmatische formuleringen waarin 'stevige' woorden staan: de 'dubbele natuur' van Jezus, Jezus die 'spijziging' is en aldus de hele mensheid 'verzadigt' en haar strekt tot eeuwige 'victualie'. Zulke woorden zijn zo stevig dat ze een eigen wereld verbeelden. Typisch voor Reve is dat hij deze bovenindividuele objectiviteit vaak benadert via het cliché. Reve wil het Woord van de woorden spreken en het Boek der Boeken schrijven, maar zijn boeken heten wel *Oud en eenzaam*, *Ik had hem lief* of *Een eigen huis*, en moeten 'echte mensenboeken' zijn, waarin de eeuwige 'oerroerselen van het menselijk hart' aan bod komen. In *De taal der liefde* schrijft hij over zijn verlangen om een echte volksschrijver en 'rasverteller' te zijn, een Ome Gerard, voor wie jonge neefjes met nog natte haartjes in hun pyjama mogen opblijven wanneer hij komt vertellen (p. 150). Op deze manier probeert hij de glans van bovenindividuele objectiviteit en geldigheid te benaderen vanuit de onderkant van sentimentaliteit en cliché. Zijn ironie komt vaak voort uit een angst voor de 'bovenkant', en dient er volstrekt niet toe om die te bespotten, als zou die hem niet aangaan. Integendeel, juist omdat die objectiviteit hem bovenmate aangaat, probeert hij haar via het cliché op een veilige afstand te houden.[3]

Reve is ontzettend gevoelig voor de grens en de overgang van echtheid naar bedrog. Dat geldt niet alleen bij woorden, maar ook bij dingen, zoals plastic tegenover authentiek materiaal: 'Wat me wel plezier doet, en waarop ik door Wim, die al op dertig

meter het bezit van kunsttanden of een pruik weet te signaleren, word geattendeerd, is de inrichting van alle terrariums en Nijllandschappen met uitsluitend kunstplanten, zo mooi en overtuigend van vorm en kleur, dat ik nooit gezien zou hebben dat ze van plastic zijn, zo geraffineerd is bij voorbeeld een blad van een verdorde rand voorzien, om maar een detail te noemen' (*Op weg naar het einde*, p. 91). Op een speurtocht naar 'Fraaie Voorwerpen' vindt hij 'een tijdloze – want uit plastic hulst en bessen vervaardigde – kerstkrans' (p. 64). Het duurzame en onverwoestbare plastic is een parodie op de tijdloze eeuwigheid. Aan de andere kant heeft hij ook een feilloos gevoel voor de eigen expressiviteit van 'onecht materiaal'. Hij kent zulk materiaal letterlijk bij zijn naam: schoorstenen van 'eterniet' op platte daken in troosteloze volksbuurten, gordijnen van 'dobbystof' in een scheepskajuit of een 'rozetje' genaamd scheepslampje. In het licht van zo'n treurig rozetje kan hij dan een jongen neerzetten alsof Marlene Dietrich door Josef van Sternberg wordt belicht: 'Ik zag in het dunne schijnsel van dat ene kleine lampje in de grote lichtdoos heel duidelijk, hoe hij daar stond. Ik zag in dat tedere licht heel goed zijn nek en zijn schouders. Het onderste gedeelte van zijn rug was in schaduw. Beneden die schaduw was het weer licht, want daaronder stak zijn kont uit, en die glinsterde helemaal zilverachtig' (*De taal der liefde*, p. 163).

Eenheid in de chaos

De bijbelwoorden in Reve's werk hebben vaak de functie van het eerste scheppingswoord: orde te stichten in de chaos. In *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* staan veel bijbelwoorden als tussenwerpsels en verzuchtingen in Reve's beschrijvingen van de twijfel aan zijn schrijverschap en van de juist voor een schrijver bedreigende chaos van het alledaagse leven.[4] 'Hier in deze hut, geloofd weze de Geest die waait waar Hij wil, schrijf ik, en dit wil zeggen dat mijn bestaan gerechtvaardigd is. Het schijnt, dat ik de overweldiging door lawaai, geuren en herinneringen, aan het overwinnen ben, en dat veel van wat mij vroeger verlamde, nu zelfs in staat is mij te inspireren' (*Op weg naar het einde*, p. 128-129).

Verzuchtigingen als 'Verlaat mij toch niet, o Geest', 'op aarde en niet op zee', 'op de wijze van "een duif van verre Terebinten". Voor de orkestmeester. Een kunstig lied...', hebben veelal de functie de beschrijvingen van de eigen toestand en de zelfreflecties over het schrijverschap boven zichzelf uit te tillen en een gloed van expressiviteit te geven. Zonder de montage van bijbelcitaten in de beschrijving van zijn gemoedsleven zou deze snel ontaarden in niets dan klein realisme. Vooral in *Nader tot U* krijgen de kleinrealistische beschrijvingen vaak hun eigen, beklemmende objectiviteit door de erin verwerkte bijbelwoorden.

Hoe meer het Reve lukt iets te 'maken', en net als het eerste Woord Gods iets zelfstandigs te scheppen, des te minder heeft hij aanhalingen uit de bijbel nodig. Een op zichzelf staande, 'ouderwetse' roman als *Oud en eenzaam* of *Moeder en zoon* hoeft niet meer middels montage van bijbelwoorden geschraagd te worden. Zover is het in *Op weg naar het einde* nog niet. Reve is daar bezig zich boven zichzelf uit te worstelen om het woord te kunnen schrijven dat, onafhankelijk van hem, als werk op zichzelf kan staan. Daarom moet hij strijd voeren met de machten van de chaos, de duivel en de slang. Reve maakt gebruik van een klassieke theologie van de duivel. Deze geldt daarin als een afgunstige en slechte imitator van God. Alleen God kan iets echts maken, terwijl de duivel alleen schijngestalten bouwt. Tegenover de Schepper is de duivel de vernietiger die wanorde brengt in het zinvolle geheel van de schepping. In die trant spreekt Reve over 'het gevecht dat ik, dag in dag uit, moet voeren met de Oude Slang, wiens haat vooral de Zin der schepping geldt en die daarom, zelf onmachtig om iets te maken, zich probeert te wreken door elementen van de schepping in de schijnbare orde van een valse opstelling bijeen te voegen' (*Op weg naar het einde*, p. 172). Hij probeert de duivelse listen die zijn werk willen ontregelen te benoemen: 'De schijnbare orde ener valse opstelling, die de Slang in mijn werk probeert binnen te smokkelen, maar die ik, Godlof, nog steeds als vervalsing heb weten te herkennen, zou ik de naam willen geven van Onrechtmatige Penetratie Van Zinloos Feit, of,

voortaan, kortweg Zinloos Feit. (Andere benamingen zouden kunnen zijn: Onwaarschijnlijke Opeenhoping, Bizondere Onzin, Storende Verrassing, Onintegreerbare Bijkomstigheid, maar ik houd mij maar bij de eerste, die objektiever en summierder is)' (p. 172).

Woord, boek en lied

Als de dichter het juiste woord vindt, raakt hij, in de christelijke metafysische visie, tevens het Woord Gods, dat aan alles ten grondslag ligt. Omdat hij daardoor de eigen aard der dingen treft, herschept hij op zijn manier de schepping. Maar dat Woord overstijgt zowel de dichter als de toehoorder en is van geen van beiden het bezit. In die zin heeft de dichter het Woord niet gevonden, maar heeft het Woord hem gevonden. Anders geformuleerd: de kunstenaar wordt geïnspireerd door de Geest. In verzuchtingen smeekt Reve vaak om de stem van de Geest: 'Uit de Diepten. O, Geest, gij die nooit te vergeefs gezocht wordt, ook indien gij nimmer gevonden wordt, wil u toch aan mij openbaren. Indien het uw stem is, zal ik hem herkennen en weten, dat gij het zijt, die spreekt' (*Nader tot U*, p. 58).

Dat het woord niet van de spreker is, komt sterk naar voren in Reve's bekeringservaring in *Moeder en zoon*, waar de geest die spreekt het vleesgeworden woord blijkt te zijn: 'Ik gevoelde een felle bries langs mijn gezicht en door mijn haren strijken... En ik hóórde de wind... Ik keek rond... Noch in de toppen van de struiken in de tuin, noch in de wilgen aan de slootkant, noch hoog in de populieren verderop was enige beweging of zelfs trilling waar te nemen... En toch hoorde ik iets... Het knapte en ruiste in mijn oren... Ergens in mijn hoofd nam het gedruis toe... Er sprak iemand... Ik?... Lambert S.?... Neen, geen van ons beiden deed een mond open... In mijn strottenhoofd of in mijn keel, trilde het...: "Troost Mij in Mijn lijden, blijf bij Mij in Mijn eenzaamheid", sprak een stem... Wat gebeurde er?.. Wie was dat?.. "Ja... dat beloof ik", ontviel mij hardop' (p. 274).

In combinatie met het woord dat niet van hem is vinden we bij

Reve ook vaak het thema van het Boek der boeken en het Lied. Het Boek der boeken is een traditionele benaming van de bijbel, maar ook Gods schepping als geheel zou zo genoemd kunnen worden, omdat het Scheppende Woord er de oorsprong van is. Tegen deze achtergrond wordt het typisch romantische motief van het verlangen om het Boek der boeken te schrijven beter begrijpelijk. Natuurlijk wil iedere kunstenaar het boek schrijven dat alle andere boeken overtreft, het lied zingen dat het einde betekent van alle andere liederen. Maar de romantische kunstenaar wil het oerbeeld van alle kunstwerken achterhalen, juist in zijn functie als voorbeeld voor alle kunstwerken.

De kunstenaar die het juiste woord raakt dat de natuur verlost[5] en de dingen herschept, heeft deel aan de Goddelijke creativiteit. Dit idee heeft met muziek te maken, omdat de dichter, wanneer hij met zijn woord de juiste toon vindt, het wezen der dingen, hun oorspronkelijkheid raakt als hun innerlijke harmonieuze samenhang. 'Dan zouden kinderen der mensen een zonsopgang zien als nimmer gezien was en een muziek zou weerklinken, ruisend als van verre, die ik nooit gehoord had' (*Nader tot U*, p. 120). Het motief van de kosmos als welgevormd kunstwerk dat muziek laat horen, is bekend uit de oudheid. De antieke mythologie heeft ook het verhaal overgeleverd van Orfeus, die met zijn lied het innerlijk van de dingen weet te raken. In het christendom zijn deze motieven overgenomen. Zo spreekt Augustinus over de schepping als een groot lied van een onuitsprekelijk kunstenaar ('magnum carmen ineffabilis modulatoris'), en presenteert Clemens van Alexandrië Christus als de nieuwe Orfeus, de zanger van een nieuw lied. In de Romantiek is het motief te vinden in onder meer Novalis' *Die Christenheit oder Europa* en in een gedichtje van Von Eichendorff: 'Schläft ein Lied in allen Dingen, / Die da träumen fort und fort, / Und die Welt hebt an zu singen, / Triffst du nur das Zauberwort.' Dat woord is natuurlijk het woord van de dichter, de Orfeus, die met zijn toverwoord de muziek van de wereld kan laten weerklinken. Met zijn schepping komt de kunstenaar dus dicht in de buurt van de scheppende kracht van God. Reve kan als

Orfeus niet alleen de schepselen tot ontroering brengen, maar ook God zelf, zoals aan het slot van de bekende Ezel-passage in *Nader tot U*: 'En God Zelf zou bij mij langs komen in de gedaante van een éénjarige, muisgrijze Ezel en voor de deur staan en aanbellen en zeggen: "Gerard, dat boek van je – weet je dat Ik bij sommige stukken gehuild heb?"' (p. 120).

Als het literaire kunstwerk de dingen in hun kern raakt, en er een getuigenis van wordt, gaat het over in een lied. Het verhaal over de dingen wordt het verhaal van de dingen zelf. Vanuit een katholiek metafysica zegt dan bijvoorbeeld Paul Claudel dat het kunstwerk op dat moment lofprijzing wordt van de schepper. Het benadert het gebed.[6] Reve werkt dit motief in romantisch-geniale stijl om. Zijn lied is niet alleen een aanbidding, maar zelf een uiting van goddelijk scheppende kracht. Het kan zelf de in angst gekluisterde schepping verlossen. Ondanks zijn overtuiging dat het lied niet van hem is, heeft hij hier heel wat pretenties. Reve doet zich hier voor als een goddelijk-geniaal kunstenaar in romantische stijl, aan wie dromen van almacht niet vreemd zijn: 'Ik moet vooral niet overmoedig worden door te menen, dat ik met het Woord alles zou kunnen onderwerpen' (*Op weg naar het einde*, p. 129). Met zijn lied poogt hij de scheppende kracht van God, de potentie van de liefde te benaderen: 'Ik kon de Liefde wekken (...). Het was mij gegeven om de waarheid te verkondigen. (...) Duizenden, honderdduizenden, miljoenen geheime Roeden van eeuwige tuchtiging in liefde zouden zich op mijn lied verheffen als geelkoperen scheepskijkers die uitgeschoven werden en gericht op de immer wijkende, lege, deinende horizon of de koude sterren. (...) Overal waar mijn lied doordrong, blonken tranen en klonken zuchten, en klommen de kinderen der mensen op en in elkaar, en ontving men de Liefde zoals zij zich uitstortte. (...) Overal kon ik de liefde wekken, die niet uit mijzelve was maar uit een Genade' (*De taal der liefde*, p. 220).[7] Het mag gewaagd heten om de scheppende kracht Gods via homoseksuele symboliek te benaderen, hoewel niet omdat de homoseksuele liefde bijbels en katholiek gezien ongeoorloofd zou zijn.

Volgens de christelijke gedachtenwereld bestaat de relatie tussen scheppingskracht en liefde in vruchtbaarheid, en homoseksuele liefde is nu juist niet vruchtbaar. Thomas Mann, die worstelde met zijn homoseksuele neigingen, verweet deze vorm van liefde zijn onvruchtbaarheid, misschien met Goethe's lapidaire stelling 'Was wahr ist, ist fruchtbar' in gedachten. In de christelijke metafysica getuigt vooral de voortplanting ervan dat de mens deel heeft aan Gods leven gevende kracht. Een nieuw levend wezen toont eerder Gods scheppingskracht dan een kunstwerk. Reve draait echter de verhouding precies andersom.

Een plaats in de schepping

Op deze problematiek wil ik nader ingaan om te laten zien hoe Reve zijn seksualiteit plaatst in het christelijke verhaal. Zijn schrijverschap geeft hem een eigen toegang tot de bijbel. Als coauteur en kritische collega kan hij zijn eigen verhaal in het grote verhaal knokken. Net zoals hij in *Oud en eenzaam* zijn biografie herschreef via de Russische literatuur, doet hij dat hier door mee te schrijven aan het verhaal van schepping en verlossing.

In *Op weg naar het einde* wil hij zelfbewust voor zijn homoseksualiteit uitkomen, om waardig met opgeheven hoofd te kunnen leven en zich niet in de hoek te laten trappen. Hij wil zich echter ook niet isoleren in de aparte wereld van gevoelsgenoten: 'Ik ben een schepsel Gods, en geen karikatuur. Zo ben ik ook een schrijver en geen journalist, vertaler, forumdanser, kutartikeltjesmaker, of wat ook' (p. 146). Hij is geen gemankeerde heteroseksueel. Het gevoel een karikatuur te zijn komt op navrante wijze naar voren in een beschrijving van de homoseksuele geslachtsdaad: 'Uit het grote bed klonken de krakende, licht bonkende geluiden van die zonderlinge pas op de plaats, die domme fladdervlucht in parkietenkooi of schoenendoos, van die rijtoer van de liefde in een automobielwrak zonder motor op een drijfnat weiland, die men tot in het oneindige kon bespotten maar die toch goed en van God gewild was' (*De taal der liefde*, p. 28). Deze beschrijving van de homoseksuele geslachtsdaad als machteloos gebaar, vruchteloze

beweging en een activiteit van dieren in gevangenschap, een parodie op alles wat met leven en vruchtbaarheid te maken heeft, staat in schril contrast met het grote vertoon van potentie in de passages over de creativiteit van de schrijver. Soms geeft Reve uitdrukking aan het diepe gevoel van zonde bij de uitoefening van zijn homoseksualiteit, en aan het idee dat hij daarmee een vloek afroept over al zijn ondernemingen. Hij kan het positieve ervan, het 'van God gewild' zijn, alleen handhaven door zich compleet te identificeren met zijn schrijverschap. 'Het is zuiver door Gods genade dat ik me staande houd, Woelrat. Ik had jong moeten sterven. Dat was ook de bedoeling. Maar het is anders gelopen. Wel heel anders. Wie had ooit kunnen denken dat mijn heilig kunstenaarschap eens zou moeten dienen tot het verzinnen en vertellen van de meest verwerpelijke tafrelen, en zou strekken tot zelfbevrediging in plaats van tot het stichten van een gezin... In een achterkamer liggen vertellen... Hoe is het mogelijk' (*De taal der liefde*, p. 224). Volgens de esthetische retorica sterft de kunstenaar jong, als een engelachtige Rafaël, omdat God hem bijzonder liefheeft en bij zich wil hebben. Maar volgens Reve is ook het kunstenaarschap van de 'poète maudit', de vieze, oude man in de achterkamertjes, heilig.

Als verteller kan hij de geschiedenis van het christendom op zijn eigen manier opnieuw vertellen. In het schitterende verhaal over kapitein Van der Decken en dominee Bollius in *De taal der liefde* vinden we een luchtige herinterpretatie van de vaderlandse kerkgeschiedenis in de zeventiende eeuw, met allerlei dubbele bodems. Enerzijds speelt de tegenstelling katholiek-protestant een rol, anderzijds hebben we te doen met het onderscheid in de homowereld van macho's en nichten. De stoere kapitein Van der Decken is katholiek, terwijl de katholieke kerk door Reve ook wel eens getypeerd wordt als een troep jongensknijpende nichten. Maar in dit verhaal is iemand uit de rijen der mannenbroeders de nicht, dominee Bollius. Hij maakt zich druk over de handhaving van de zondagsrust op het schip, en de erkenning van de goddelijke oorsprong van het gezag van de overheid. De ergste mis-

stap die deze dominee begaat, is dat hij op het schip nieuwsgierig informeert naar de tegennatuurlijke zonde. De echte mannen verdragen dit niet langer en besluiten hem van boord te zetten. Als hij voorzien is van enige kisten scheepsbeschuit, een vaatje pekelvlees en kruiken drinkwater, mist hij alleen nog een bijbel. De kapitein gooit hem deze na, en met kennelijk genoegen laat Reve het Woord Gods vallen als een baksteen: '"Een goed geloof en een kurken ziel", riep hij, "dan blijft ge altijd boven drijven." En hij wierp Bollius de bijbel toe maar gooide, per ongeluk of met opzet, naast de boot: en Gods Woord, veelslotig verzegeld als het was, zonk vrijwel terstond, zonder enige borreling' (p. 201-202). Tot de verzegelde mysteries van de bijbel behoort de geheel eigensoortige en geheime Maria-verering van kapitein Van der Decken. Dat deze verering het eigenlijke geheim van de bijbel is, mag natuurlijk nog niet bekend worden. Deze geheime wanhoop van de kapitein kan in de bestaande wereldorde nog niet worden weggenomen. Deze wanhoop kan alleen maar weggenomen worden in een nieuw katholicisme dat de bestaande tegenstellingen overstijgt in de trant van het katholicisme van Novalis!

Als schrijver ziet Reve zich soms ook als collega van God: '"Ik heb de bijbel wel helemaal gelezen, dat wel. Ik vind altijd dat je iets moet beoordelen naar zijn hoogtepunten... Als je een schrijver beoordeelt" – "ik bedoel, laat ik me even bij mijn eigen vak houden, laste ik bescheidenlijk in – dan moet je die schrijver niet beoordelen naar één mislukt hoofdstuk, één mislukt boek,... niet naar één triviale dichtregel of één slecht vers, maar naar zijn hoogtepunten: want daartoe heeft hij bewezen in staat te zijn geweest"' (*Moeder en zoon*, p. 289-290). Hij heeft dan ook duidelijk de behoefte om in te grijpen en te schrappen in de bijbel: 'Ik kan mij heel goed voorstellen, dat iemand zegt dat die Gods woord is... En waar God echt iets zegt, daar zegt hij ook iets, waar geen mens omheen kan... Dat vind ik... Maar er staat ook een hoop gelul in de Bijbel... Er staan ook stukken in, die ik doorstreep, of die ik het liefste er uit zou scheuren...' (p. 290). Het is typisch dat Reve hier noch de passages noemt waar een mens niet

omheen kan, noch de stukken die hij eruit wil scheuren. Een lezer zou kunnen vermoeden dat Reve nu juist die stukken eruit wil scheuren die hem een zwaar gevoel van zonde geven over een vorm van liefde die toch 'van God gewild' is.[8] Reve heeft deze zorg inleefbaar gemaakt voor alle lezers, en heeft daarnaast zichzelf de mogelijkheid gecreëerd om zich legitiem achter zijn personage terug te trekken in zijn eigen intimiteit. Niet alleen in zijn almachtdromen, ook in zijn twijfel kan Reve als schrijver zich vastklampen aan de twijfel van God zelf als het vleesgeworden Woord, zoals blijkt aan het einde van *Moeder en zoon*: '"Als hij waarlijk God is... als Hij dat dus is... als dat waar is... Wie was het dan, Die aan de vooravond, in de hof van Getsemane, bang was... Die aarzelde... Die twijfelde... Die de dood aan het kruis vreesde?... Ik bedoel: Wie was het dan, Die daar in Zijn doodsangst... door een engel gesterkt moest worden?..." Ik haalde diep adem. "Wie anders was dat... dan God Zelf, Die wanhoopte, en Die aan Zichzelf twijfelde?..."'

Reve doet als schrijver eigenlijk niets anders met het bijbelverhaal dan wat ieder ander religieus mens doet: hij maakt zijn ervaringen tot een zinvol geheel, tot een biografie, via het Evangelie. Een ouderwetse pastorale raadgeving luidt: 'Verenigt uw lijden met het lijden van de Heer'. Juist als scheppend kunstenaar kan Reve veel verder gaan dan gewone stervelingen in zijn identificatie met de Schepper en Verlosser. Aan de andere kant stoot juist hij ook steeds weer op het toevallige en relatieve van zijn kunstwerk, en daarmee, strikt genomen, op de onmogelijkheid van deze identificatie. Deze onoplosbare spanning leidt onvermijdelijk tot wanhoop. Maar zijn verlangen om steeds opnieuw mee te schrijven aan het grote verhaal blijft bestaan en houdt hem als schrijver gaande.

Conclusie

Nu we ons ingeleefd hebben in de eigen wereld van Reve is het mogelijk deze te plaatsen binnen een bredere filosofische context. Reve's poging met zijn verhalen een bovenindividuele geldig-

heid en objectiviteit te bereiken is een individuele, Nederlandse variatie op een romantisch thema. Laten we deze variatie nog eens kritisch bekijken. Het bovenindividuele kader bestaat sociaal-cultureel niet meer en is daarom slechts een individueel expressiemiddel naast alle andere, zoals Hegel in zijn kritiek op de Romantiek betoogde. De kunst heeft volgens hem tot taak al het menselijke, alle ervaringen waarin de mens iets nieuws van zichzelf kan ontdekken, te exploreren en algemeen inleefbaar te maken. Door ervaringen te veralgemenen verbreedt de kunstenaar de leef- en ervaringswereld van iedereen. Deze veralgemening behoeft geen fundament in een overkoepelend verhaal, omdat ieder individueel leven zelf dit verhaal is. Op grond van de christelijke leer van de menswording Gods meent Hegel dat de mens en de kunstenaar geen andere heilige nodig hebben dan iedere individuele mens zelf, die zich aan een ander te kennen geeft, de 'humanus'. Op grond van deze filosofie heeft Reve als homoseksueel schrijver de verdienste dat hij zijn ervaringswereld inleefbaar gemaakt heeft voor en daarmee tot een onderdeel gemaakt heeft van de algemeen-menselijke ervaringswereld. Sociaal-politiek gezien betekent dit inleefbaar maken, zo kun je verder denken, een emancipatie: een subcultuur wordt een deel van de algemene cultuur.

Wanneer we filosofisch nog verder doordenken, dan komen we opnieuw uit bij Reve's thema van het allesomvattende lied als het thema van de humaniteit.

Kunst als een medium waardoor ervaringen algemeen-menselijk inleefbaar worden, zegt blijkbaar dat alle menselijke ervaringen potentieel voor alle mensen toegankelijk te maken zijn. Anders dan wetenschappelijke waarheidsoordelen en ethische waardeoordelen, die altijd een uitsluitend karakter hebben, poneert kunst de principiële inclusiviteit van alle menselijke ervaringen en leefwerelden. In de esthetica van Kant, de Romantiek en Hegel heet deze inclusiviteit de idee van de humaniteit. Dat is Reve's lied van alle mensen.

In de vraag of de idee van de humaniteit, het lied van alle

mensen, genoeg heeft aan algemeen-menselijke inleefbaarheid of zelf weer een transcendente, objectieve grondslag nodig heeft, vallen de vraag naar zin in het algemeen en naar de zin van het kunstwerk samen.

Noten

1. De filosofisch geïnteresseerde lezer wordt verder verwezen naar G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, bd. iii, p. 237.
2. Reve heeft in zijn werk meer van dergelijke fictieve biografieën. Zie bijvoorbeeld de 'levensloop van de schrijver' achterin de eerste druk van *Een circusjongen*.
3. Reve heeft zelf over cliché en kitsch geschreven in *Zelf schrijver worden*, p. 69-71.
4. Zie over de bijbelwoorden in *Nader tot U*: Pos, 1988.
5. Vergelijk ook een deel van de bekende 'Ezel-passage' (volledig geciteerd in de bijdrage van Raat in deze bundel): '(...) het boek, alweer, dat alle andere boeken overbodig zou maken, en na welks voltooiing geen enkele schrijver zich meer zou behoeven af te tobben, omdat gans het mensdom, ja zelfs de gehele, thans nog in haat en angst gekluisterde natuur, verlost zou zijn.' (*Nader tot U*, p. 120).
6. Paul Claudel, 'Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poétique.'
7. Het motief van het 'alles omvattende lied' blijft in Reve's werk terugkeren. In *Bezorgde ouders* probeert de dichter Treger voortdurend het 'Wereldzanglied van alle volkeren' te schrijven. Het is typerend voor dat boek dat het daar op niets uitloopt: Treger krijgt er al met al geen regel van op papier.
8. Zo beklaagt Reve zich in een brief aan W. Grossouw (*Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 29) over de brieven van Paulus: 'Die Rechthaberei en demagogie, en vervloeking van iedereen die met zijn eigen lul doet wat hij wil'. Niettemin is Paulus 'een groot stilist, en een bijzonder geïnspireerd man, dat wel.'

Frans Vervooren

'De enig werkelijke Liefde'

Reve in de christelijk-mystieke traditie

Een theologische reflectie rond het werk van Gerard Reve biedt de mogelijkheid de reeds vage grenzen tussen literatuur en theologie te laten voor wat ze zijn en de grote schrijver zelf te beluisteren. Vervolgens valt er na te denken over de vraag of hetgeen hij schrijft met betrekking tot zijn Verlangen naar de Liefde en de Oneindige mogelijk nieuw perspectief kan bieden op het doorploegde land van de religieuze zingeving.

De grondslag van het werk van Reve wordt door hem zelf als volgt verwoord: 'Van mijn vroegste jeugd af ben ik doordrongen geweest van een diep Godsbesef, en van het omringd zijn door een soms tot verrukking voerend, maar meestal als overweldigend en dreigend ervaren Mysterie. Vandaar dat ik het meeste houd van godsdienstige en mystieke poëzie, mits zij echt en goed is, want ik ben een godsdienstig auteur, of U en ik er zin in hebben of niet: er is niets meer aan te doen' (*Verzamelde gedichten*, p. 129). In deze verantwoording geeft Reve ook het onveranderlijke thema van heel zijn werk aan: 'de ontoereikendheid van de menselijke liefde, en de volstrekte afhankelijkheid van Gods genade'.

De lezer(es) van het werk van Reve moet 'zin in religie' hebben, anders dreigt hem (haar) de eigenlijke betekenis ervan te

ontgaan. Reve schrijft vanuit een diep Godsbesef. God (Wiens Naam hij, 'zo lang zulks in Nederland nog zal worden toegestaan, met een hoofdletter zal schrijven en laten afdrukken'[1]) is voor hem niet dood, maar een levend Mysterie, dat aanspreekbaar is.

Over een Mysterie valt per definitie, omdat het een Mysterie is, van alles (of niets) te zeggen, maar door middel van afspraken (in de gevestigde religies heet dat orthodoxie) kan men van dit alles vaststellen of een uitspraak waar of niet waar is binnen het gekozen systeem, zodat er een onderscheid gemaakt kan worden tussen zinvolle en nietszeggende uitspraken over het Mysterie. Theologische scherpzinnigheid komt hier dan uiteraard goed van pas. Moeilijker wordt het echter wanneer er niet *over* het Mysterie, God, wordt gesproken, maar *van* God. Dan zijn we niet meer op het terrein van de theologie, maar bevinden we ons in de mystiek. Vervolgens is er dan een theologie van de mystiek, die de mystieke geschriften of het praktische gedrag van de mystici op het 'recht in de leer zijn' onderzoekt. Deze discipline is in de academische theologie altijd als een bijzonder specialisme beschouwd, dat met enig wantrouwen wordt bejegend. Het betreft hier immers volgens rationalistische critici dubieuze wetenschap zonder direct (theologisch) bruikbare resultaten, zeker in vergelijking met bijvoorbeeld de exegese van de bijbel. Daardoor kon de opvatting blijven bestaan dat mystiek slechts voor enkele hoogbegaafde zielen is weggelegd en dat het lezen van mystieke auteurs vooral met wijsheid en voorzichtigheid dient te geschieden.[2]

Het Geheim dat de mystici inspireert, blijkt echter zo krachtig te zijn, dat zelfs de zogenaamde heterodoxe mystiek, bijvoorbeeld die van Meester Eckhart, de kritiek heeft kunnen trotseren. De liefhebbers van deze mystieke teksten verwonderen zich over de genialiteit waarmee de ene na de andere paradoxale uitspraak over (en van) God toch in een zinvol geheel verenigd worden. De rode draad in de mystiek, die dit alles mogelijk lijkt te maken, is de Liefde.

De mystieke theologie is een verborgen wetenschap van God,

die uit liefde voortkomt. De liefde is haar leermeester en maakt ze daarom zo bijzonder heerlijk, zegt Juan de la Cruz (1542–1591) in zijn *Geestelijk Hooglied*.[3] Mystiek heeft betrekking op een onzegbare Liefde tussen God en mens. Het is daarom niet verwonderlijk dat de meeste mystici hun toevlucht hebben gezocht tot de poëzie om hun ervaringen te verwoorden, dikwijls in eerste instantie louter omdat ze niet anders konden. Het gedicht wordt een middel om iets van de voorbijgaande mystieke ervaring te bewaren en misschien is de mystieke poëzie voor mystici ook een toevlucht, een houvast, om als persoon niet helemaal onder te gaan in het Mysterie.

Gerard Reve als mysticus

In de beschrijving van de grondslag van zijn werk geeft Reve aan dat het Mysterie in de ervaring van de mysticus soms een extase is, een buiten zichzelf zijn en opgenomen worden in een omvattend geheel, waarin tegelijkertijd genot en angst ervaren worden. Het zichzelf loslaten en zich overgeven aan het mysterie van de Liefde, God, is grensverleggend en verandert de persoon van de mysticus. Dergelijke ingrijpende veranderingen van de persoonlijkheid boezemen angst in. De mens ervaart zijn eigen ontoereikendheid en zijn volstrekte afhankelijkheid van de genade van God, een Liefde die – met een bijbels beeld – als een verterend vuur is en toch niet vernietigt, maar de persoon van de mysticus vervolmaakt. Het schouwen van de schoonheid van God als Liefde door de mens als geliefde van God is in de mystiek een extatisch genieten, maar deze schoonheid kan alleen ontdekt worden langs de weg van de zuivering, traditioneel genaamd 'via purgitiva', een radicaal veranderingsproces.

Reve is een mysticus. Hij zegt dit ook van zichzelf: 'Ik heb allerlei voorstellingen en ideeën, die best religieus en zelfs mystiek zijn, maar die thans dwars tegen de tijdstroom in gaan' (*De taal der liefde*, p. 85). Hij is geraakt door God als het Mysterie van de Liefde, zo blijkt in *Nader tot U*: '"Alles is uit de Liefde ontstaan", begon ik Tweede Prijsdier uit te leggen. "Het is niet zo, dat de

Liefde één van Gods attributen is, maar de Liefde is God zelf. Toen er nog niets was, was reeds de Liefde. Uit haar is alles ontstaan, en niets is ontstaan dat niet uit haar ontstaan is. Als niets meer zijn zal, zal nog de Liefde zijn, want de Liefde, en God, dat zijn twee woorden voor één en hetzelfde, onderling vervangbaar en identiek. Als je het opschrijft, staat het meteen op papier ook''' (*Nader tot U*, p. 92). De beroemde passage uit de eerste brief van Johannes 'God is liefde' (1 Joh. 4,8.16) klinkt hier op de achtergrond.

Reeds eerder werd er in onderzoek door Van Herk en Van Kesteren geconstateerd dat Reve een mysticus is, maar daar wordt uitgegaan van de hypothese dat Reve bij uitstek lijkt te zijn beïnvloed door een bepaalde stroming in de mystiek, namelijk de Gnosis.[4] Deze hypothese is vanwege twee redenen onhoudbaar. Allereerst citeert Reve in zijn werken doorlopend impliciet en expliciet de Bijbel en noemt hij de Bijbel ook een onuitputtelijke bron van inspiratie. Dat er in de bijbel sporen van de Gnosis te vinden zijn, lijkt wel vast te staan, maar dat rechtvaardigt de stelling niet dat Reve zich vooral door de Gnosis of gnostische geschriften zou hebben laten inspireren.

De tweede reden voor deze onhoudbaarheid is de consequentie van de hypothese. Het zou namelijk betekenen dat Reve zich vooral door een niet-christelijke mystiek zou hebben laten inspireren. Dat is heel onwaarschijnlijk, omdat Reve zich niet alleen expliciet bekent tot de orthodox rooms-katholieke leer, maar deze leer ook aantoonbaar aanwezig is in zijn werken. Daardoor staat Reve niet bij voorbaat 'buiten spel', dat wil zeggen buiten het katholieke systeem van geloofs(vooronder)stellingen, en is een theologische reflectie rond zijn mystiek gerechtvaardigd die uitgaat van de veronderstelling dat Reve in zijn geschriften een katholiek mysticus is.

De hypothese die aan dit essay ten grondslag ligt, is dat Reve de christelijk-mystieke traditie heeft verrijkt door een mystiek waarin de homoseksuele eros als iets vanzelfsprekends geïntegreerd is. De relevantie van deze veronderstelde doorbraak in de christelijk-mystieke traditie zou bij voorbaat teniet gedaan zijn, wanneer

Reve zomaar een dichter en verhalenverteller zou zijn. Door zich uitdrukkelijk als katholiek te afficheren, daagt hij katholieke theologen uit hun positie te bepalen ten opzichte van zijn werk, met name op het moment dat er originele dingen over en van God gezegd worden, hetgeen Reve in zijn werk onmiskenbaar doet. Het beste bewijsmateriaal hiervoor is te vinden in de gedichten, waarvan Reve zelf heeft beweerd dat ze ook als gebeden gelezen kunnen worden.

Mystieke poëzie

Om nader in te gaan op de vraag naar hoe de mystiek van Reve zich verhoudt tot de traditie van de mystiek zou ik een vergelijking willen maken tussen de poëzie van Reve en teksten uit de mystieke traditie. Een eerste voorbeeld is het gedicht 'Openbaring' en een tekst van Hadewijch.

OPENBARING[5]

Is er nog nieuws? Jawel.
Goed nieuws, zeer goed zelfs. Spreek maar gerust
van blijde tijding:
God trok Zich af terwijl Hij dacht aan mij.

STROFISCHE GEDICHTEN[6]

Fiere herte(n) doelt na minnen gronde;
Die minne en heeft doch gheenen gront;
Haer derven dat is haer onghesonde,
Dies sij te spade wert ghesont.
Als sij naest hevet der minnen conde,
Soe wert haer minne van eerst oncont.
Soe doet begeerte haer aderen craken.
(De fiere wil de Minne doorgronden,
Maar heeft in haar geen grond gevonden.
Haar derven is wat hem verwondt
En al te laat wordt hij gezond,
Want toen hij Minne háást verstond,

Was het dat zij plotseling weer verzwond.
Aldus blijft hem begeerte raken.)

Het gedicht 'Openbaring' van Reve verwoordt precies hetgeen zo karakteristiek is voor de mystiek: de fierheid, waarvan ook Hadewijch spreekt, de oprechte moed en schaamteloosheid waarmee van het eigen verlangen naar de Vereniging met God als Minnaar (Unio Mystica) en waarmee ván God wordt gesproken. De titel die Reve voor dit gedicht heeft gekozen, geeft aan dat het verlangen dat hem beweegt niet geworteld is in de eigen fantasie, maar hem werd aangereikt, geopenbaard. In de christelijke traditie is de Bijbel de oerbron van openbaring en deze bron is ook in dit gedicht terug te vinden. Zo is 'blijde tijding' een letterlijke vertaling van 'Evangelie', Goed Nieuws. Het nieuws waarmee de Bijbel in het boek Genesis opent, is dat God de schepping als 'zeer goed' beschouwt: 'En God zag al wat Hij gemaakt had, en ziet, het was zeer goed' (Gen. 1,31). De mens en zijn (seksueel) verlangen naar liefde is in de ogen van God zeer goed. De originaliteit van Reve is dat hij in dit gedicht de antropomorfe voorstelling van God consequent en radicaal weet vol te houden en daardoor iets nieuws van God zegt: God is Iemand die Zich kan aftrekken bij de gedachte aan de mens, bij de gedachte aan Gerard. Hiermee wordt een klassiek thema in de mystiek geraakt: God verlangt naar de mens.

God is, zoals Reve in zijn gedicht 'Dagsluiting' zegt, Liefde. Hij is eenzaam en zoekt naar de mens zoals de mens naar Hem zoekt. Dit verlangen van God naar de mens is de basis van de fierheid, het zelfrespect van de mens. Wanneer in de ogen van God de mens zo goed is dat hij God bevredigen kan, dan heeft de mens grond onder zijn voeten gevonden, die zijn leven 'zin' kan geven.

Reve heeft het in een interview over 'intiem met God omgaan'.[7] In zijn gedichten is deze intimiteit te vinden, hetgeen zijn poëzie tot mystieke poëzie maakt. In de mystiek wordt God concreet en is de mens als schepping van God naar Zijn Beeld en

Gelijkenis een partner van God, dus ook een seksuele partner. God is verliefd op de mens, zoals de mysticus Angelus Silesius zegt: 'Gott liebet mich allein, nach mir ist ihm so bange,/Da er auch stirbt für Angst, weil ich ihm nicht anhange' (*Der cherubinische Wandersmann*, p. 65)

De dynamiek van de mystiek is gelegen in het verlangen. Hadewijch noemt dit de begeerte die de aderen doet 'craken'. Het is het verlangen naar de eigenlijke Grond van het bestaan, in de terminologie van Eckhart naar de aanwezigheid van de Beminde die doet sterven van verlangen naar Zijn schoonheid (in de poëzie van Juan de la Cruz). De mystieke liefde is een lijden, zij is als een wonde in het hart. Het is een kwelling die dag en nacht doorgaat, een gewond zijn tot in de diepste lagen van het mens-zijn: 'ik ben krank van liefde,' zegt de bruid in het Bijbels Hooglied in een passage die in dit verband niet mag ontbreken: 'Als een appelboom onder de bomen des wouds, zo is mijn Liefste onder de zonen; ik heb groten lust in Zijn schaduw, en zit er onder, en Zijn vrucht is mijn gehemelte zoet. Hij voert mij in het wijnhuis, en de liefde is Zijn banier over mij. Ondersteunt gijlieden mij met de flessen, versterkt mij met de appelen, want ik ben krank van liefde. Zijn linkerhand zij onder mijn hoofd, en Zijn rechterhand omhelze mij' (Hooglied 2,3-6). Mystieke poëzie is vaak erotische poëzie, een traditie die mede uit het Hooglied voortkomt.

Voor Reve is God de Liefde, die alles tot een illusie maakt. 'Maar vermoedelijk was zelfs alles een illusie. God was de enige werkelijkheid, en wij waren slechts werkelijk in zoverre hij in ons was, en wij in hem. Indien dit zo was, en indien het waar was, dat God Liefde was, dan moest dit betekenen, dat wij slechts werkelijk bestonden, in zoverre we liefhadden' (*Nader tot U*, p. 59). Op zijn graf wil Reve enkel een kruis met als grafschrift: 'GOD IS DE LIEFDE, verder niks'[8] Met zijn verlangen naar God als de Liefde staat Reve onmiskenbaar in de mystieke traditie. Zijn originele bijdrage aan deze traditie is de homoseksuele vormgeving van het mystiek verlangen. In zijn taal wordt deze vorm van eros bevrijd van het religieuze verbod dat door de (katholieke) kerk op de

homoseksualiteit is gelegd. De homoseksuele eros zelf wordt een weg naar de eenwording met God, zonder dat er sprake is van een religie van de eros of een bijzondere verheerlijking van de homoseksualiteit. Voor Reve heeft de seksualiteit dan ook een sacramenteel karakter, een heiliging van de dagelijkse werkelijkheid.[9]

Problemen

Verliest de mysticus Reve zich niet in zijn erotiek? P. Mommaers zegt over de mystiek van Hadewijch: 'De mens van vlees en bloed voelt God dus eerst in zijn zinnen. Dat God de helemaal Andere is en louter geest betekent blijkt blijkbaar niet – in het leven van de mystici althans – dat de mens eerst een pure geest moet worden om Hém te kunnen gewaarworden. Zoals Abraham geleid en verleid werd door héél tastbare beloften – wat kon er voor een bedoeïen direct-zaliger zijn dan véél zonen en een welig land? – zo wordt de mysticus eerst opgeroepen en "ingetrokken" door een genoeglijke "aanraking" in het "laagste deel van de mens". God pakt de mens waar hij werkelijk aanwezig is, en aanvankelijk is dat zeker niet op een of ander abstract of voorbarig-geestelijk niveau.'[10] Dit oordeel is integraal van toepassing op de mystiek van Reve.

Een passage uit *Nader tot U* vat Eros als weg naar de Eenwording als volgt samen: 'Door het beeld dat ik, al moeizaam voortvragend, opbouwde, werd ik ongelooflijk geil, bijna tot aan die gloed toe, waarbij het verlangen nauwlijks nog lichamelijk is maar de kracht krijgt van een heimwee of sprakeloze vroomheid' (*Nader tot U*, p. 108). Verbeelding, geilheid, verlangen en sprakeloze vroomheid worden hier met elkaar in verband gebracht. Het Mysterie van de Liefde wordt door het woord (het vragen) vlees, maar juist door dit belichaamde verlangen opent zich een Stilte die vol van God is (een sprakeloze vroomheid). De verbeelding gaat op in woordloze (beeldloze) aanbidding.

In deze tekst is ook het fundamenteel filosofisch-theologische probleem van de mystiek te lokaliseren. Hoe is de vereniging tussen een eindig wezen, mens, en Oneindigheid, God, te denken?

En wanneer de weg naar deze Vereniging door een mysticus als Juan de la Cruz ook nog wordt beschreven als een weg waarop de mens taal en verbeelding moet loslaten, is hier dan nog sprake van zinvolle werkelijkheid? Hier zou men kunnen spreken van een vierkante cirkel.

Een theoloog als Jacques Pohier beschouwt de weg van de mystiek als een doorgaans doodlopende weg.[11] Het zwaarst wegende argument hiervoor van zijn kant is dat de grote mystici in een dialectiek van het 'alles of niets' raken opgesloten. Het schepsel moet zichzelf als 'niets' beschouwen om God de kans te geven God te zijn, dat wil zeggen Alles. Er moet een vernietiging van de mens voorafgaan aan het gelijk-worden met God.

De mystiek van Reve lijkt niet gevangen te zijn in dit dilemma. Reve ontkent nergens de oneindige afstand tussen God en mens. De Majesteit van God is hem zelfs dierbaar: 'Nu het seizoen gesloten is, de vrienden zijn vertrokken, / het water kil geworden, en de lege lucht, / bevochtigd van miljoenen tranen, zwijgt, / verheft Zich God in eindeloze Majesteit' (*Verzamelde gedichten*, p. 84).

De eigenlijke Majesteit van God bestaat hierin: 'Zelfs Gods Liefde kan het Zich gebonden en gevangen geven in Zijn Schepping, inzonderheid door Zijn Menswording, kennelijk niet ontberen' (*Moeder en zoon*, p. 243). God Zelf verlangt de mens te ontmoeten en zijn verlangen of zijn innerlijke leegte te vervullen. De voorwaarde voor deze ontmoeting, de bemiddeling tussen eindigheid en Oneindigheid, is wel een leegte, maar nu positief begrepen als Openheid. Bij de mysticus Reve komt deze bemiddeling tot uitdrukking in de belichaming van deze Openheid. Zo kan de ezel[12] dan als een symbolisering hiervan begrepen worden. Voor het begrip van de context wordt wel enige kennis van de bijbelse cultuur verondersteld.

Maria en de Minne

De Taal der Liefde is uiteindelijk een oneindige Stilte, waarin de Liefde én de Dood ervaren worden. Deze Stilte verwijst bij Reve ook naar Maria, wanneer hij onder andere over Haar dicht:[13]

AAN DE MAAGD, VIERDE PERSOON GODS
Gij, die niet veel gesproken hebt,
maar alles in Uw hart bewaard –
U groet en troost ik, lieve Moeder,
Gezegende.

De mystiek van Reve kan Mariaal genoemd worden, gezien de centrale plaats die Zij inneemt in zijn werk, maar over de theologische waardering van Haar valt te twisten. Volgens Peet is het beeld van Maria bij Reve in essentie Maria zoals ze in de rooms-katholieke kerk vereerd wordt, maar vooral met de mythe van de Grote Godin op de achtergrond. Maria zou 'moedergodin' zijn en in het werk van Reve eigenlijk de plaats van God innemen als 'God de Moeder'.[14]

Ook hier wijst de poëzie van Reve, zoals het geciteerde gedicht over Maria (dat refereert naar Lk. 2,19.51), naar de meest aannemelijke weg van interpretatie. In de werken van Reve zwijgt Maria vooral. Dat is immers ook haar rol in het Evangelie, waarin zij de vrouw is die zich heeft overgegeven aan het Mysterie van de Liefde en die haar leven daardoor heeft laten bepalen: 'Zie, de dienstmaagd des Heeren; mij geschiede naar uw woord' (Lk. 1,38). Er is geen sprake van dat Reve via het godsgeloof en de katholieke kerk een 'moedergodsdienst' zou willen.[15] Maria is ook voor Reve de Moeder van God, niet God de Moeder *in plaats van* God de Vader, hetgeen God als Moeder niet uitsluit. Reve blijkt hierover zelf theologisch evenwichtig te denken, wanneer hij schrijft: 'Ik geloof dat de Moeder Gods, meer nog dan God zelf, symbool is van het diepste Zelf van de mens, dat toegang geeft tot het grenzenloze en tijdloze' (*De taal der liefde*, p. 109).

Wanneer Reve Maria de 'Vierde Persoon Gods' noemt, moet dit vooral verstaan worden als de beleving van een persoonlijke devotie, waarin de Kerk haar gelovigen overigens altijd heeft vrijgelaten: geloof heeft verbeelding nodig. De titel 'Vierde Persoon Gods' heeft geen theologisch gewicht, maar is veeleer te interpreteren als een eretitel, een koosnaam, zoals er wel meer

zijn: Mystieke Roos, Ivoren Toren, Gouden huis, Deur van de hemel, Morgenster, Toevlucht van de zondaars, Koningin van de vrede enzovoort, namen in 'De Litanie van de Heilige Maagd Maria'. En zo is Maria ook 'Troosteres der bedroefden'. Het 'troosten' is eigen aan de Geest. De regel 'Troost mij toch, o Geest' uit het gedicht 'Drinklied' komt onmiddellijk in de herinnering (*Nader tot U*, p. 142).

Vermoedelijk wordt ook Maria bedoeld, wanneer hij in zijn 'Brief uit het huis genaamd "het gras"' schrijft: 'De Drie waren tezamen de ongeschapen Ene, van Wie ze de openbaring waren. Tot zo ver was alles duidelijk genoeg. Maar was er eigenlijk niet nog een vierde? Ja, dat was zo. Ja zeker, er was een Vierde, die de Drie en de Ene in alle eeuwigheid verbond, die stil was en woordloos, maar die alles vervulde, en die ik ergens gezien had, laat op een middag, maar waar?' (*Nader tot U*, p. 133).

De culturele bepaaldheid van overgeleverde Godsbeelden komt hier natuurlijk wel aan de oppervlakte. Is Reve een feministisch theoloog avant la lettre? Hadewijch heeft in haar strofische gedichten een lofzang op Maria die de positie van Maria in de mariale mystiek van Reve kan verhelderen:

Wat God ons ook aan inzicht biedt,
Te kennen ware Minne,
Verstond men hier op aarde niet
Aleer, die is gebenedijd,
Maria, in ootmoedigheid,
De Minne kon verwinnen.
Die eerst was wild, werd later tam,
Maria maakte leeuw tot lam,
En duisternis, die menig jaar
ons heeft verblind, die maakte zij klaar.

Aan hoge trouw toch is bevolen,
Om wie in ootmoed loopt te dolen
Te leiden waar Maria is,
Met Minne één geheimenis.[16]

Maria en de Minne (Liefde, God) zijn één Mysterie. Geloven is voor Reve 'het vermogen tot onvoorwaardelijk liefhebben'[17] en dat doet Maria als het beeld bij uitstek van de gelovige. Zij is voor Reve even concreet als God soms is. Bij Reve blijft de verering van Maria ondergeschikt aan zijn liefde voor het Mysterie van God Zelf. Maria is ten hemel opgenomen, Zij wordt omvat door het Mysterie van God:

15 AUGUSTUS 1970
Eens zal ik gaan
tot waar de Ongeschonden Roos voor eeuwig bloeit,
en schouwen in Haar hart, tot waar de zee van bloed
zwart wordt van diepte: Mysterie, van Zichzelf gedragen,
dat uit Zichzelf geboren wordt.[18]

God in fragmenten

Wanneer Reve in *Moeder en zoon* de waarheid ontdekt, behelst dit het inzicht in het verlangen naar 'de enig werkelijke Liefde' en het blijvend gemis daarvan: 'God had het zo gesteld, dat ik veroordeeld of geroepen was, de enig werkelijke Liefde en geen andere te zoeken, waarbij ik haar nooit anders dan uit de verte zoude mogen zien, onherkenbaar vervormd "in de spiegel van een duistere rede", en nooit "van aangezicht tot aangezicht", en haar nooit zoude mogen aanraken, net zo min als enig mens God kon zien of aanraken en kon leven. Zo zat het, en niet anders. Het was min of meer mijn hel, of op zijn minst mijn vagevuur, en onbegrijpelijk, mijn begrip en dat van ieder mens te boven gaand, maar Hij had het, in Zijn onmetelijke genade jegens mij, aldus beschikt, en daarom was het goed...' (*Moeder en zoon*, p. 182).

Zo ergens, dan is het wel deze passage in het werk van Reve die

pleit voor de authenticiteit en de ernst van de mystiek van Reve. Met allusies op de Bijbel, en wel op het beroemde dertiende hoofdstuk uit de brief van Paulus aan de christenen van Korinthe, vers 12: 'Want wij zien nu door een spiegel in een duistere rede, maar alsdan zullen wij zien aangezicht tot aangezicht' en Exodus 33,20: 'Gij zoudt Mijn aangezicht niet kunnen zien; want Mij zal geen mens zien, en leven' wordt deze ernst nog eens geaccentueerd. De laatste passage wordt later in *Moeder en zoon* volledieger geciteerd in de ontmoeting met 'Matroos': '... zo zult gij Mijn achterste delen zien, maar Mijn aangezicht zal niet gezien worden' (*Moeder en zoon*, p. 205).

Het beeld van de spiegel verwijst naar de ironie, die men ook in het werk van Reve kan lezen. Zijn tekst werkt als een lachspiegel, die uitvergroot en vervormt. Wanneer in het Zestiende Hoofdstuk van *Moeder en zoon* na de tegennatuurlijke paringen met Otto het somber gepeins over God begint, is het adagium 'in vino veritas' de leidraad van de godgeleerde ideeën, waarvan Reve zegt dat ze 'soms van een verrassende scherpzinnigheid' zijn (*Moeder en zoon*, p. 192).

Het Godsbeeld van Reve, met name in *Moeder en zoon*, is geen systematisch geheel.[19] Juist de mysticus beseft dat God anders is dan ieder beeld, omdat God een Mysterie is. Ieder beeld is slechts fragmentarisch en voorlopig, hetgeen in de mysticus een innerlijke strijd veroorzaakt tussen een vloed van beelden en een 'beeldenstorm', omdat geen beeld voldoet. Zoals Reve al in *Nader tot U* schreef: 'Ik moest vechten – met God en mensen zou ik worstelen, en ik zou overwinnen, zag ik nu.'[20] De tekst van *Moeder en zoon* moet gelezen worden als een beschrijving van het gevecht tussen Reve met God en mensen. Opvallend is dat in de meest heftige scènes van het boek (die ofwel met de liefde ofwel met drank te maken hebben) de meest indringende uitspraken over God worden gedaan.

Het citaat uit *Nader tot U* verwijst naar het gevecht van Jakob met de Engel (Gen. 32). Dit verhaal spreekt tot de verbeelding, hoewel het tafereel in de Nederlandse kunst slechts zelden af

gebeeld is. Rembrandt maakte er één voorstelling van, en een commentaar bij deze afbeelding luidt, dat hij de worsteling heeft gesublimeerd tot een geweldloos tweegevecht, waarin het is alsof de opponenten elkaar omhelzen in plaats van bestrijden.[21] Het verhaal bevat een aantal elementen die prototypisch zijn in de mystiek. Het is op meerdere plaatsen in het werk van Reve thematisch aanwezig, zowel in de poëzie als in het proza.[22]

De mysticus ervaart de zoektocht naar de enig werkelijke Liefde die zijn leven kan vervullen als een eenzaam gevecht in de nacht, de tijd van niet-zien en vaak ook nog met God als de grote Afwezige en niet als Aanwezige. Het Mysterie kan door het gevecht niet benoemd worden, maar er vindt een verzoening met de onbegrijpelijke Oneindigheid plaats, die als zegenrijk wordt ervaren. Voor deze verzoening wordt wel een prijs betaald: het gevecht laat zijn sporen achter. De mysticus is verwond; voortaan gaat hij het leven door met een verborgen wond, een mystiek (oneindig) verlangen dat in het hart blijft schrijnen, omdat er een blijvende afstand is tussen God en de mens als Zijn partner. Het gedicht 'Wiegelied' geeft de indruk dat Reve van de zegen na het gevecht, de verzoening, weinig meemaakt:

> Ik ging nuchter naar bed, en kon niet slapen.
> Toen ik tenslotte sliep, dreunde het huis
> en worstelde ik met iemand.
> Niet tot de ochtend: toen ik weer wakker werd, was
> het nog nacht.
> Ook wist ik niets meer van een zegen.[23]

In de geschiedenis die Reve maakt, is in ieder geval zijn naamsverandering zichtbaar aanwezig. Zelf heeft hij het verhaal rond Jakob als volgt uitgelegd: 'Er is veel duisters in deze bijbelplaats, maar één van de geldige betekenissen moet toch zijn, dat Jacob hier met God strijdt als met een immanent, onbewust want de nachtzijde van de ziel vertolkend Wezen, dat van Meester Slaaf moet worden om tenslotte, als Broeder, Jacob te zegenen' (*Een eigen huis*, p. 198). De ontmoeting met Matroos Vos in het zwart wordt geduid als: 'Het kleurenspel des daags en het spelen met de liefde waren uit, en de nacht en het uur der waarheid waren aangebroken' (*Moeder en zoon*, p. 199). Voor een mysticus als Juan de la Cruz is God Zelf 'nacht', een donkere nacht voor de ziel, omdat er van God geen beelden zijn te maken. Dat maakt een dergelijke passage nog intrigerender, wanneer een identificatie tussen Matroos/de Meedogenloze Jongen/het Kind/de Zoon niet onmogelijk is: een ontmoeting met God in de Nacht.[24]

God is eenzaam

De mystieke scheppingstheologie die vervolgens wordt uitgewerkt heeft als kern, dat God voor de schepping slechts één werkelijke reden heeft gehad, namelijk Zijn eenzaamheid. Deze werd onverdraaglijk en alleen door het scheppen kon God verlost worden van Zijn eenzaamheid. 'Hij leed onder Zijn eenzaamheid, en had die niet meer kunnen dragen. Hij schiep het heelal, de wereld, het leven en tenslotte de mens, opdat een deel van Hemzelf, dat Hemzelf was maar tevens vrij en onafhankelijk zoude zijn van Hem, Hem uit vrije wil zoude liefhebben' (*Moeder en zoon*, p. 193).

'God is erg eenzaam' klinkt het al in *Op weg naar het einde* (p. 72). Daarover zei Reve zelf: 'Misschien wordt nergens elders in mijn gehele werk met zo weinig woorden mijn Godsbegrip zo bijna volledig verwoord. De gedachte die aan de uitspraak "God is erg eenzaam" ten grondslag ligt – de idee van een liefdesleed en verlatenheid kennende, en ondanks Zijn almacht van de liefde Zijner schepselen afhankelijke God – duikt telkens weer in mijn werk op, inzonderheid in de verzameling gedichten waarmede *Nader tot U* sluit, de "Geestelijke Liederen". Mijn tegenstanders hebben mij dikwijls verwijtend voorgehouden, dat ik mij zelf in mijn Godsvoorstelling projecteer. Doen zij iets anders, en kan men ooit iets anders doen?' (*Een eigen huis*, p. 184-185).

Het is een visie op God die het Mysterie van de Liefde in de mens vanuit de eenzaamheidservaring benadert, een thema in

vele variaties bij de grote mystici. Zo dichtte Juan de la Cruz in zijn *Geestelijk Hooglied* de volgende strofe:

> In eenzaamheid leefde zij,
> en in eenzaamheid had zij zich reeds genesteld,
> en in eenzaamheid geleidt haar
> alleen nog haar Beminde,
> ook Zelf in eenzaamheid door liefde gewond.
> (*Mystieke werken*, p. 460-463)

In deze tekst is er een volledige wederkerigheid (partnerschap) tussen God en mens. De eenzaamheid wordt hier ervaren als een hemel.

De eenzaamheid kan ook een hel zijn voor de mysticus, de andere kant van de 'eenzame liefde' ('solitario amor' bij Juan de la Cruz). In de Donkere Nacht van de Ziel ervaart deze zich verlaten door God en vindt hij nergens troost of steun.[25] De mysticus staat doodsangsten uit. In *Moeder en zoon* is ook deze kant van de eenzaamheid (onverwacht) aanwezig in de Epiloog en wel bij God zelf. Wat hierbij opvalt, is dat Reve deze originele benadering van de verlatenheid van God opnieuw theologisch correct baseert op het christologisch dogma van de eenheid tussen God en mens (het Chalcedonense van 451). '"In Jezus Christus zijn God en Mens op volmaakte en onlosmakelijke wijze voor eeuwig in één Persoon verenigd. (...) Wie was het dan, Die daar, in Zijn doodsangst... door een engel gesterkt moest worden?..." Ik haalde diep adem. "Wie anders was dat... dan God Zelf, Die wanhoopte, en Die aan Zichzelf twijfelde..."' (*Moeder en zoon*, p. 292-293). God moet uit deze wanhoop door de mens verlost worden.

De verlossing van God ('God behoeft evenzeer onze liefde en troost als wij de Zijne, en moet evenzeer door ons verlost worden als wij door Hem'[26]) is een thema dat een rol speelt in de joodse mystiek en in de christelijk-mystieke traditie, zij het lang niet zo uitgesproken zoals bij Reve.

Een tekst uit een preek van Meester Eckhart kan mogelijk

verhelderen hoe de idee dat God zich afhankelijk maakt van de mens in de christelijk-mystieke traditie aanwezig is, en dat juist dit idee misschien zelfs als dé kern van de mystieke geloofshouding beschouwd kan worden. Eckhart preekt: 'God wordt "God"; waar alle schepselen God uitspreken: daar wórdt God. Toen ik nog in de grond, op de bodem, in de stroom en bron van de Godheid stond, vroeg niemand mij waar ik heen wilde of wat ik deed: dáár was niemand die mij vragen gesteld zou hebben. Maar toen ik uitging, zeiden alle schepselen: "God!" Als men mij vraagt: "Broeder Eckhart, wanneer ging u uit het huis?", dan ben ik er in geweest. Zo dus spreken alle schepselen van "God". (...) Ik alleen breng alle schepselen uit hun onstoffelijk zijn in mijn verstand opdat zij in mij één zijn. Wanneer ik in de grond, op de bodem, in de stroom en in de bron van de Godheid kom, vraagt niemand mij waar ik vandaan kom of waar ik geweest ben. Niemand heeft me daar gemist, daar óntwordt "God". Wie deze preek verstaan heeft, gun ik het graag.'[27]

De laatste opmerking van Eckhart maakt voorzichtig, maar geeft ook aan dat het blijkbaar niet eenvoudiger geformuleerd kan worden. De tekst wil duidelijk maken dat God zich volledig in de handen van de mensen heeft gegeven. Het woord van de mens schept God. De mens verlangt als talig wezen naar communicatie met de ander en heeft in zijn fundamentele eenzaamheid een verlangen naar verlossing, naar bevrijdende Transcendentie, naar Liefde. God en mens zijn in de oorsprong één. Het woord maakt deze eenheid ongedaan, maar de mens keert door het Woord terug in de oorspronkelijke eenheid (de Grond, de Bron) en daardoor keert God terug naar Zichzelf.

Schepping en Verlossing vloeien hier ineen. Het scheppende Woord verlost God uit Zijn eenzaamheid, doordat door het Woord God wordt tot wie Hij wil zijn voor de mens: Genade en Liefde (het onveranderlijke thema van Reve). God en mens zijn onderscheiden, er is een eeuwige afstand en toch zijn zij één. Paradoxaal genoeg moet er beweerd worden dat de mens God schept, maar dat dit slechts mogelijk kon worden doordat God de

mens schiep en hem deze scheppingsmogelijkheid heeft gegeven. God maakt Zich uit Liefde tot Gevangene van de mens. Uit liefde voor de mens maakt God zich van de mens afhankelijk als antwoord op een belangeloze liefde, waarbij het even waar blijft dat God de mens niet nodig heeft, zoals de mens God niet: God is Overvloed (... 'want, zoals de Kunst geen nut heeft, alzo ook steunt God nergens op'[28]).

Juan de la Cruz schrijft hierover (in een minder duistere tekst dan die van Eckhart, maar ook hier zonder uitdrukkelijk te zeggen dat God zich afhankelijk maakt van de mens): 'Al onze inspanningen en al onze wederwaardigheden – zij mogen nog zo groot zijn – zijn niets in het oog van God. Wij kunnen Hem daarmee immers niets geven en evenmin zijn verlangen bevredigen. Want zijn enig verlangen is de ziel te verheffen. Voor Zichzelf wenst Hij niets van dat alles: Hij heeft het immers niet nodig. Als Hij ergens behagen in schept, dan is het in de verheffing van de ziel. Hij kan haar echter niet méér verheffen dan door haar gelijk te maken aan Zichzelf. Daarom vindt Hij alleen hierin behagen: dat de ziel Hem liefheeft. Het is immers eigen aan de liefde, dat zij de minnaar gelijk maakt aan datgene wat hij liefheeft... In deze gelijkheid door vriendschap is het bezit van ieder afzonderlijk gemeenschappelijk bezit geworden' (*Mystieke werken*, p. 427).

Reve is zich bewust dat juist de belangeloosheid de voorwaarde is van de mystieke liefde. In *Moeder en zoon* verwerpt hij na de ontmoeting met Otto daarom de theologie die hij boven op Otto liggend aan zichzelf had ontvouwd: 'Zij was grootspraak en een godslastering geweest, die gehele malle idee dat ik in mijn ontucht Gods heilsplan uitvoerde en zij berustte op een volstrekt belanghebbend Godsbeeld' (*Moeder en zoon*, p. 191). De mystieke belangeloosheid lijkt deels wel aanwezig te zijn in de formulering van zijn revistische rêverie, 'die bedenkseltorens, die ik dacht of hardop uitsprak, en waarin de bereden jongen de slaaf moest zijn van mijn "verre geliefde" en zich door hem moest laten vernederen, pijnigen, verkrachten en zelfs de hoer voor hem moest spelen' (*Moeder en zoon*, p. 180).

Christologie

In de christelijke visie heeft God (de verre Geliefde) Zich als mens door de mens laten vernederen om de mens de weg van de liefde te wijzen. De Menswording van God is de eigenlijke (vrijwillige) vernedering van Zichzelf. Door deze vernedering maakt God als Verliefde zich afhankelijk van Zijn eigen schepping, Zijn Geliefde, de mens. Het Mysterie van de Menswording, het centrale Geheim van het christendom dat de relatie God-mens personaliseert, wijst het verlangen de weg naar uiteindelijke verlossing. Rond het Verlangen naar verlossing ontwikkelt Reve (o.a. in *Moeder en zoon*) een mystiek-dialectische christologie, waarin de verhouding Maria-Jezus opgenomen is. Erotiek en seksualiteit heeft Reve in deze zoektocht naar 'de enig werkelijke Liefde' op frappante wijze verwerkt.

In de christologie wordt onder andere gedacht vanuit de zogenaamde hoogheidstitels, de namen voor Jezus. Reve gebruikt voor Jezus de namen 'Meester, Slaaf en Broeder', naast een meer gebruikelijke titel als de Zoon (en veel minder 'het Woord').[29] Al deze namen hebben hun oorsprong in de Bijbel en andere namen zoals 'Geslachte en Verrezen God' verwijzen naar die oorsprong. Voor Reve is Christus ook de Meedogenloze Jongen, het Lam, de Zegevierende, de Dood, Troost en Vergetelheid. Ik bepaal me hier echter tot de trits 'Meester, Slaaf en Broeder'. 'Meester' wordt onder andere in het Evangelie van Mattheüs gebruikt (in een rede van Jezus tot zijn leerlingen): 'Doch gij zult niet Rabbi genaamd worden; want Eén is uw Meester, namelijk Christus; en gij zijt allen broeders' (Mt. 23,8). De beroemde hymne in de brief van Paulus aan de Filippenzen bezingt Christus als Slaaf: 'Hij heeft zich van zichzelf ontdaan en het bestaan van een slaaf aangenomen' (Fil. 2,7). Tenslotte wordt Christus 'de Eerstgeborene onder vele broederen' in de Romeinenbrief genoemd (Rom. 8,29).

'O Meester, Slaaf en Broeder, Geslachte en Verrezen God', zingt Reve in zijn 'Nieuw Paaslied'. Deze grandioze combinatie neemt de grote christologische thema's op in een mystieke dialectiek: vanuit zijn Meesterlijke hoogheid (these) is God afgedaald in

de nederigheid van een Slaaf (antithese) en werd zo onze Broeder (synthese). Als levende Broeder onder broeders (these) werd hij voor ons geslacht (antithese), maar verrees uit de doden (synthese) om zo voor altijd in de Geest aanwezig te zijn als Trooster. De Geest troost door 'De Geschiedenis van de Meester die Slaaf werd en daardoor onze Broeder' in herinnering te brengen.

Deze geschiedenis wekt de lust op om de Zoon in levenden lijve te ontmoeten en hem lief te hebben. Niet voor niets kent het Evangelie zogenaamde verschijningsverhalen, die vertellen van een diep verlangen naar de lichamelijke aanwezigheid van Jezus en getuigen van een grote intimiteit. De leerlingen (zoals Maria Magdalena en Thomas in Joh. 20) willen Jezus letterlijk en figuurlijk aanraken en vasthouden: '... toch wilde ik U schreiend eren en in tranen voor U knielen' klinkt het in het 'Nieuw Paaslied'.

De Zoon van God is voor Reve een symbool, maar hij stelt zich hem voor als een tastbare verschijning: het is een onweerstaanbaar charmante, erg leuke, goedgebouwde, argeloze jongeman uit de werkende stand, gekleed in nette, goed passende werkkleren van omtrent 28 jaren (*Moeder en zoon*, p. 255-256). Het visuele beeld is van een ongehoorde helderheid en scherpte. 'Voor mij is dat beeld van een objektieve, waarlijk fotografiese konkreetheid: ik weet van elk van Zijn kledingstukken het snit, de vorm, de aard van het materiaal, de kleur: ik ken iedere knoop; ik ken van de naaktheid van Zijn lichaam ieder detail, ook het meest intieme; ik ken de toon en het rhythme van Zijn stem, en de bewegingen van Zijn mond als Hij spreekt of lacht' (*Moeder en zoon*, p. 256). Ook al is er in de dagelijkse werkelijkheid niet iemand te zien, hoogstens uit de verte of in een flits, die met dit beeld enige gelijkenis vertoont, 'Dit belette mij niet, Hem als een bestaand persoon te beschouwen en mijzelve ontelbare malen, met Zijn geklede, deels ontklede of geheel ontblote lichaam voor ogen, seksueel te beroeren, terwijl ik mij daarbij "zeer bepaalde dingen" voorstelde' (*Moeder en zoon*, p. 256-257). Mystiek is intiem omgaan met God, een intimiteit met het diepste Zelf, hetgeen besloten ligt in de wezensidentiteit tussen God en mens in Jezus Christus: waarlijk God en waarlijk Mens. Wat een geluk dat 'een gezonde homo' ons in zijn boeken een mystiek heeft geschonken waarin God zo menselijk is als wij.

Noten

1. *Moeder en zoon*, p. 8.
2. Vgl. P. de Jaegher s.j., *Mystieke bloemlezing* (1935). Zie voor een hedendaagse visie op mystiek het geïllustreerde overzichtswerk van B. Borchert, *Mystiek, Geschiedenis en uitdaging* (1989).
3. Joannes van het Kruis, *Mystieke werken*, p. 424.
4. Frank van Herk & Martin van Kesteren in *Tirade* no. 289 (nov./dec. 1983), p. 692 e.v.
5. *Nader tot U*, p. 150. Vgl. voor een literaire visie op de religieuze poëzie van Reve Maaike Meijer in *Bzzlletin* no. 170/171 (nov./dec. 1989) en Jaap Goedegebuure in *Tirade* no. 320 (jan./feb. 1989).
6. Hadewijch, *Van Liefde en Minne*, p. 361.
7. Interview van 22 september 1987 voor de VPRO-radio, naar aanleiding van de *Verzamelde gedichten*.
8. *Nader tot U*, het gedicht 'Eind goed, al goed'. De formulering 'GOD IS DE LIEFDE' is in latere drukken vervangen door 'GOD IS LIEFDE'. Vgl. *Brieven aan Josine M.*, p. 215 en *Brieven aan geschoolde arbeiders*, p. 25.
9. Zie *De taal der liefde*, p. 110.
10. In *Hoe menselijk is mystiek*, p. 56.
11. J. Pohier, *God in fragmenten*, p. 80-85.
12. Zie de beroemde 'Ezelpassage' in *Nader tot U*, p. 120. 13. *Nader tot U*, p. 141.
14. 'De erotische verering die Reve haar toedraagt (de Revistische offers, het seksueel beleven van de goddelijke liefde) mag dan in zijn uitwerking specifiek Reviaans zijn, we herkennen er ook de verering in van Maria als *liefdesgodin*, een verering die specifiek niet-katholiek is omdat daarin de aspecten verenigd worden van de moeder en de hoer, die in de persoon van M. en de Grote Godin samenvallen, maar in de Kerk juist gescheiden zijn.' In: Evert Peet, *De mythe van M. Gerard Reve en de maagd Maria*, p. 57.
15. Zie Evert Peet, p. 98.
16. Hadewijch, *Van Liefde en Minne*, p. 247 en 255.
17. Zie *Moeder en zoon*, p. 190 en 243.
18. *Verzamelde gedichten*, p. 66.
19. Vgl. Evert Peet, p. 25-33.

20. *Nader tot U*, p. 112. De opmerkingen van Burcht Pranger in *Bzzlletin* no. 170/171 over het ontbreken van 'de literaire magie die we van Reve kennen' in de meeste uitweidingen over religie o.a. in *Moeder en zoon*, en 'het uiteindelijk echec van Reve's religieuze proza' zijn te weinig gefundeerd om serieus genomen te kunnen worden.
21. H. Hoekstra, *Rembrandt en de Bijbel*, deel 1, p. 48.
22. O.a. in *Nader tot U*: 'Wiegelied' (p. 154) en in *Moeder en zoon*, p. 128-129. Vgl. Arnold Greidanus in *Reve Jaarboek 1*, p. 90-107.
23. *Nader tot U*, p. 154. Vgl. Paul Celan, 'In Drohnen...'; in: *Gedichte* II, Frankfurt am Main 1975, p. 89.
24. Vgl. Sipko Melissen in *Reve Jaarboek* 3, p. 141-163.
25. Zie hiervoor de volgende bijdrage.
26. Zie *Een eigen huis*, p. 187.
27. F. Maas, *Van God houden als van niemand*, p. 80.
28. *Brieven aan Josine M.*, p. 265.
29. Zie bijv. *Nader tot U*, 'Een nieuw Paaslied'; *Moeder en zoon*, p. 256, en de eerder geciteerde uitleg van het gevecht van Jakob met de engel.

Frans Vervooren

'De pijn van een gemis'

Wreedheid in de mystiek

Pijn lijden door wreedheid lijkt bijna zonder uitzondering een schokkende en weerzinwekkende ervaring van onrecht, die achteraf als een onzinnige geschiedenis begrepen moet worden. In het werk van Reve is het lijden echter een spel dat met pijnlijke ernst wordt gespeeld en een verborgen zin blijkt te hebben.

'Maar wat is toch de aardigheid/van levenslang op Iemand wachten/Die telkens tot Zijn spijt verhinderd is?' luiden de laatste regels van het 'pedofiel nachtlied' (*Verzamelde gedichten*, p. 124). Deze vraag snijdt messcherp naar de andere kant van het mystiek verlangen: de pijn van het gemis. Het zoeken naar de enig werkelijke Liefde zal in dit leven nooit zijn totale vervulling vinden. Dat is de pijnlijke waarheid, de 'achterkant' van het mystiek verlangen. Niet voor niets wordt er 'levenslang wachten' gezegd: de eigenlijke spanning in het verlangen wordt veroorzaakt door de Dood. Deze pijn van de onvervuldheid wordt een Lijden dat de hele ziel van de mysticus in beslag neemt en in hem ook een mateloze Lust wekt.

Het mystiek verlangen komt voort uit de spanning tussen de Aanwezigheid en Afwezigheid van God, veroorzaakt door het wezenlijke verschil tussen de mens en het Mysterie. De mysticus

zoekt naar 'de enig werkelijke Liefde' vanuit 'de pijn van een gemis'. Zijn verlangen zal echter nooit volledig vervuld worden, omdat het uitstaat naar de toekomst, naar God die als de Komende Ander steeds weer nieuw is. Hij kiest daarom de omgekeerde weg: hij ontledigt zijn verlangen van beelden en hoopt dat door de leegte die zo ontstaat de Vereniging met God als het Eeuwige Niets mogelijk wordt.

God is Niets, omdat geen beeld met Zijn Werkelijkheid kan overeenstemmen. Hij is het Beeldloze en Onzegbare Geheim. De Transcendentie van deze open Werkelijkheid (want dit Niets is niet niets) is de voorwaarde van de Immanentie: als God niet transcendent was, zou Hij niet totaal aanwezig kunnen zijn in ieder van zijn schepselen. Daarom is dit Geheim als het Eeuwig Niets tegelijkertijd het Eeuwig Alles, de enige Liefde die de mens werkelijk kan vervullen.

De leegte die de mysticus door zijn mystiek verlangen schept, een proces dat de hoogste vorm van concentratie vereist en de bereidheid vraagt om de innerlijke grenzen zonder voorbehoud los te laten (totale overgave), wordt in de mystieke Liefde, de Vereniging, door de Leegte van God vervuld. Het is dus inherent aan de dynamiek van de mystiek dat Reve God ook als de Dood ervaart, de Leegte die in het leven aanwezig is als een Liefde die alles wil van de mens, dat wil zeggen zijn leven. Het is de herkenning van de Waarheid:

> Nu weet ik, wie gij zijt,
> de Jongen die ik eenzaam zag te Woudsend en daarna,
> nog op dezelfde dag, in een kafee te Heeg.
> Ik hoor mijn Moeders stem.
> O Dood, die waarheid zijt: nader tot U.
> (*Nader tot U*, p. 164)

God-zien betekent de (mystieke) Dood, zoals de in mijn hieraan voorafgaande artikel geciteerde 'Bijbelplaats' zegt: 'Gij zoudt Mijn aangezicht niet kunnen zien; want Mij zal geen mens zien,

en leven' (Ex. 33,20). De eenzaamheid van de Jongen doet vermoeden dat hier God herkend wordt, die volgens Reve niet alleen eenzaam is, maar bovendien mateloos drinkt. De Dood is de enig werkelijke verlossing die voor de mysticus Reve bestaat (*Moeder en zoon*, p. 269). De herkenning van God als Eenzame Liefde, als de Dood en de Waarheid geschiedt door Maria ('Moeders stem'), de Moeder van God. Deze herkenning als mystieke dood betekent een hergeboorte. Bij Reve is het de droom waarin deze Unio Mystica plaatsvindt: 'Nu vervult mij de herinnering aan die droom met het besef, dat ik toen ten tweeden male geboren, en voor het eerst mens ben geworden: de zaak was rond' (*Moeder en zoon*, p. 261). De droomwerkelijkheid kan de pijn van de onvervuldheid en de leegte na het ontwaken echter niet opheffen.

De theologische oorzaak van dit gemis wordt in de christelijke traditie de 'erfzonde' genoemd. Het bestaan is fundamenteel onvervuld en gebroken door de (mythische) zondeval. In *Bezorgde ouders* is Treger zich hiervan goed bewust: 'Falen, ja, dat alles faalde, dat wist hij. Het bestaan des mensen was gebroken, gebarsten, en bleef onvoltooid, hoelang iemand ook leefde. In zichzelve had dat bestaan noch zin noch duiding, geen enkele. Het leven en het gehele bestaan konden slechts zin en duiding verkrijgen onder het licht van de goddelijke genade: buiten dat Licht bleef alles zonder betekenis, zonder zin, zonder voltooiing, en gebroken... "Qui tollis peccata mundi," fluisterde Treger' (*Bezorgde ouders*, p. 295-296).

Het Verlangen naar verlossing is al in *De avonden* aanwezig: 'Het graf gaapt, de tijd zoemt, en nergens is redding' (p. 210). Dit verlangen is een poging de zondeval te herstellen. De mysticus San Juan de la Cruz verwoordt dat als volgt: 'Zoals zij (de bruid) door de verboden boom in het paradijs door toedoen van Adam ten val gebracht en geschonden werd in haar menselijke natuur, zo werd zij op de kruisboom verlost en geheeld. Daar reikte Hij (Christus, de Bruidegom) haar door zijn dood en lijden de hand van zijn genade en barmhartigheid; daar hief Hij de vijandschap

op die er vanwege de erfzonde bestond tussen de mens en God' (*Mystieke werken*, p. 398-399). Door het lijden van de Verlosser werd de vriendschap tussen God en mens hersteld.

Tederheid en wreedheid

In het werk van Reve ondergaan de geliefde jongens nogal wat pijnigingen, maar alleen in sadomasochistische fantasieën. Het zijn gedroomde, fictieve voorstellingen die het homoseksuele geslachtsleven herhaaldelijk tot ontbranding brengen.[1] De dagdroom, een lustfantasie, is de context van het sadomasochisme bij Reve (voor moralisten een hele geruststelling), maar deze literaire fictie beschouw ik als vrucht van een diep verlangen. Wanneer het verlangen veelzijdig is, zijn er twee kanten die elkaars spiegelbeeld zijn: een 'voorkant' en een 'achterkant'; een 'tedere zijde' van het verlangen (de 'voorkant'), waarmee het zoeken naar de enig werkelijke Liefde wordt bedoeld en een 'wrede zijde' van het verlangen (de 'achterkant'), waarmee de pijn die inherent is aan het zoeken, de pijn van het gemis, wordt bedoeld. Fundamenteel is de wrede zijde de logische implicatie van de tedere zijde van het verlangen in een beweging zonder einde: het tedere, verliefde zoeken wordt gewekt door een ervaren gemis, dat bij tijd en wijle wordt vervuld om vervolgens weer een (verdiept) gemis te worden.

Het beeld van de 'achterkant als de wrede zijde' wordt aangereikt door Reve. '"Hoe komt de waarheid te voorschijn?" leraarde Treger tot zichzelve voort. "Als je beneden, aan de achterkant, de toverstaf op en neer laat gaan dat het een lieve lust is, dan komt van boven, aan de voorkant, de waarheid er vanzelf uit. Het suizend riet." "*Per dolorem ad veritatem*," vervolgde hij zijn denkbeeldig betoog tot de bezorgde moeder. "Dat is Latijns, mevrouw, wat wil zeggen *door pijn tot waarheid*"' (*Bezorgde ouders*, p. 13). Volgens Treger is het altijd de achterkant waar het om gaat, want de achterkant is 'de onzichtbare werkelijkheid van Gods verborgenheid' (vergelijk Ex. 33,20).

In de rêverie van het pijn doen van een jongen komt Treger het

probleem tegen, waarvoor in eeuwigheid geen oplossing mogelijk lijkt te zijn. 'Wat Treger kwelde was de pijn van een gemis: Eenhoorn was zoals hij was, en niet zoals Treger het liefst wilde dat hij zoude zijn. Eenhoorn was lief en zorgzaam, met een tederheid en toewijding die men zelden bij een jongen of jongeman, maar veeleer bij een meisje of vrouw zoude verwachten. Er was in Eenhoorn geen slechtheid, geen berekening, geen enkele zelfzucht, en niets wat naar het gewetenloos bevredigen van een wrede, verboden lust streefde. En wat Treger wilde – al besefte hij soms hoe roekeloos dat verlangen was – scheen nimmer vervuld te kunnen worden. Treger wilde, dat Eenhoorn wreed zoude zijn, en door allerminst geheime maar openlijke ontrouw met andere jongens hem, Treger, met grote wreedheid zoude vernederen.'

Deze passages bevatten een veelheid aan motieven die knap met elkaar verstrengeld worden: het verlangen naar de 'achterkant' als de verborgenheid van God; de relatie pijn-waarheid; de pijn van het gemis, dat veroorzaakt wordt door de projectie van het eigen verlangen naar de ander; de verhouding tederheid-wreedheid; de verhouding sadisme-masochisme, waarbij vooral het verlangen (lust) naar de wreedheid domineert. Deze kluwen van motieven kan niet volledig uitgewerkt worden, maar het is wel mogelijk de grote lijn te laten zien vanuit het perspectief van het mystiek verlangen.

De eigenlijke pijn van Treger is, dat Eenhoorn niet is zoals Treger zou willen dat hij zou zijn, namelijk wreed.[2] Het anders zijn van de ander is de grote kwelling. Treger veronderstelt dat Eenhoorn in het geheim wreed is, maar dit geheim uit schaamte verbergt. 'Hij verbergt zijn geheim voor me, maar waarom? Zijn geheim en mijn geheim zijn toch één en hetzelfde geheim...?' (*Bezorgde ouders*, p. 230). Er zijn aanwijzingen voor de hypothese, dat er in de mystiek van Reve een motief is, dat verwijst naar de Wreedheid die er mogelijk in God aanwezig is. Deze Wreedheid is de onzichtbare, maar werkelijk aanwezige 'achterkant' of Verborgenheid van God. De elkaar veronderstellende tegendelen Verborgenheid en Openbaring van God liggen aan de hypothese

ten grondslag. God heeft Zich immers geopenbaard als de Liefde. Is God voor de mysticus niet alleen Liefde, maar ook Wreedheid? Tegenover de veronderstelling van de Wreedheid als het verborgen Geheim van God staat, dat God de mens niet uit wreedheid wil vernederen, maar uit liefde opheffen tot gelijkheid met Hem, zodat alles gemeenschappelijk bezit wordt en de Vriendschap het gedeelde geheim.

De vraag naar de relatie tussen 'pijn' (agressie) en 'waarheid' (voor Reve: de Dood) heeft hem al bezig gehouden in een brief aan Josine Meijer van 11 december 1962: 'Het boek over Aurobindo, Ramakrisjna en Gandhi heb ik helemaal gelezen. Ik vond het alleszins wetenswaardig, maar wat mijn conceptie van het leven betreft, zei het mij allemaal niets.(...) Het dierlijke en zinnelijke en agressieve wordt vrijwel volstrekt geloochend. (Je zal, God beware je, Gandhi bijvoorbeeld als vader gehad hebben!). We moeten in de dualiteit en in de spanning daarvan leven, dat wil zeggen we zijn deel van het dierenrijk, en tegelijkertijd van Gods geslacht, engelen Gods om zo te zeggen. We moeten het materiële relativeren, zoals onze Verlosser gedaan heeft, maar de stof is toch ook onontbeerlijk voertuig, huis, uitdrukkingsmiddel, kortom een even tijdelijke als onvermijdelijke gevangenschap van de Geest. Alleen door beide polen te willen aanvaarden, kunnen we het Mysterie dienen en zijn. En zo erg is het nu ook weer niet, dat we, wat velen zo smartelijk aandoet, ons hele leven in een halve schemer moeten vertoeven, onmachtig om de objectieve Waarheid, die we vermoeden, anders dan als subjectief te ondergaan. Jullie zien het, ik lul weer een flink eind weg.

De enige zekerheid in het leven is de Dood. Aangezien de mens zich graag aan een zekerheid vastklampt, laten we ons dan maar aan de Dood vastklampen, en hem bezingen, vieren en liefhebben' (*Brieven aan Josine M.*, p. 15-16).

Reve verwoordt hier zijn antropologie. Hieruit blijkt eens te meer hoe weinig gnostisch hij denkt. In de Gnosis bestond immers een scheiding tussen de geest als beginsel van het goede en de stof als beginsel van het kwade, terwijl Reve beide polen wil

aanvaarden. Als eindig wezen is de mens fundamenteel onderworpen aan de Dood en kan deze beter maar aanvaarden, dan verdringen. Op zoek naar de waarheid blijkt hij aan de de hem transcenderende waarheid onderworpen te zijn. Dat is een pijnlijk inzicht, maar de voorwaarde van humaniteit. De eindige menselijke werkelijkheid vormt geen belemmering voor een ontmoeting met het Mysterie: wij zijn van Gods geslacht (vergelijk Hand. 17,29: 'Wij dan, zijnde Gods geslacht...'). Dat is de kern van de Menswording van God: de aardse materie is een goed huis, hoewel niet blijvend. (Dit besef wordt door de Kerk levend gehouden in de rite van het askruisje met de formule: 'Gedenk, o mens, dat gij stof zijt en tot stof zult wederkeren'.)

Reve brengt zijn agressie en de mystiek in een brief in 1964 met elkaar in verband: 'Ik heb het gevoel dat de agressie, die mijn huidige werk kenmerkt, wel zal toenemen, maar een grotere, wijdsere, en vooral ook grootmoediger en mystieker allure zal aannemen, kortom, er zal een bevrijdende kracht van uitgaan, voor mijzelf zowel als voor velen die het zullen lezen' (*Brieven aan Josine M.*, p. 93). Deze bevrijdende kracht voor de lezer zou gelegen kunnen zijn in de herkenning en daardoor aanvaarding van de eigen verdrongen agressie. Vooral voor christelijke lezers van Reve kan deze herkenning heilzaam zijn: agressie is immers in het christendom een taboe door het gebod van de naastenliefde. De verdringing van de agressie richt echter schade aan die door welbegrepen zelfliefde (aanvaarding van zichzelf als mens die goed en kwaad kan doen) voorkomen kan worden. Welke achtergrond kan de mystieke allure hebben die Reve aan de agressie geeft?

God als wrede minnaar

In de bijbel (als de oerbron van de joodse en christelijke mystiek) is de wreedheid in het Verhaal van de mens met God niet afwezig. Job is de meest bekende figuur die de wrede zijde van God ervaart, wanneer hij klaagt: 'Hij heeft mij in het slijk geworpen, en ik ben gelijk geworden als stof en as. Ik schrei tot U, maar Gij

antwoordt mij niet; ik sta, maar Gij acht niet op mij. Gij zijt veranderd in een wrede tegen mij; door de sterkte Uwer hand wederstaat Gij mij hatelijk. Gij heft mij op in den wind; Gij doet mij daarop rijden, en Gij versmelt mij het wezen. Want ik weet, dat Gij mij ter dood brengen zult, en tot het huis der samenkomst aller levenden' (Job 30,19-23). Job stelt God verantwoordelijk voor zijn ellende en ervaart daarin de wreedheid van God. De toekomst voor hem is de wind, het niets, de dood. Dit is een passage die laat zien dat het motief van God als de Wrede niet vreemd is aan de bijbelse traditie.

Ook het tuchtigen uit liefde is eigen aan deze traditie. Daarvan vinden we met name in het boek Spreuken enkele voorbeelden: 'Want de Heere kastijdt degene, die Hij liefheeft, ja, gelijk een vader den zoon, in denwelken hij een welbehagen heeft' (3,12); 'Die zijn roede inhoudt, haat zijn zoon; maar die hem liefheeft, zoekt hem vroeg met tuchtiging' (13,24); 'Weer de tucht van den jongen niet; als gij hem met de roede zult slaan, zal hij niet sterven. Gij zult hem met de roede slaan, en zijn ziel van de hel redden' (23,13-14); 'De roede, en de bestraffing geeft wijsheid; maar een kind dat aan zichzelf gelaten is, beschaamt zijn moeder' (29,15). De tuchtiging is een middel tot opvoeding; het kastijden geschiedt uit liefde.

Het is Augustinus die in zijn *Confessiones* de wreedheid van de waarheid analyserend aan het licht brengt.[3]

De mens wordt op zijn zoektocht naar de waarheid door de waarheid zelf vernederd op het moment dat hij de waarheid gevonden lijkt te hebben. Hij denkt dan meester over de waarheid te zijn, maar wordt als een slaaf te kijk gezet door de waarheid. Voor Reve is de eigenlijke Waarheid de Dood ('O Dood, die waarheid zijt'). De analyse door Augustinus van de waarheid is hier dienstig. Het is duidelijk dat de mens nooit meester zal worden over de Dood en dat wanneer hij de Dood op zoek naar de Liefde ontmoet, hij zijn nederigheid zal moeten erkennen. Door het zoeken van de waarheid (het geluk) straft de mens zichzelf, iets wat ook in het verhaal van de zondeval aanwezig is...

Treger denkt in *Bezorgde ouders*: 'Het Lijden en de Dood zijn het voedsel der liefde' (p. 215). Zelfs in de Nieuwe Katechismus staat: 'Sine dolore non vivitur in amore. Zonder pijn kan men in de liefde niet zijn' (p. 375). Dit inzicht is in *Bezorgde ouders* te vinden: '... Ja, mooie lieve Arnold, liefde is pijn, zeker als het de liefde is van Eenhoorn...' (p. 125). De pijn is in de mystiek blijkbaar onvermijdelijk.

In teksten van mystici zijn er beelden die in de nabijheid komen van de gedachte dat God ook een Wrede Minnaar kan zijn. Deze pijnlijke liefde wordt door hem met alle hartstocht die aanwezig is, gezocht. Een voorbeeld daarvan is Teresa van Avila, die op de woorden uit het Hooglied 'Dilectus meus mihi', 'mijn beminde is van mij', een mystiek gedicht schreef:

Gegeven, overgeleverd heel en al,
deed ik zulk een ruil
dat mijn Beminde is van mij
en ik van mijn Beminde.

Toen mij trof de zoete Jager (Spaans: el dulce Cazador)
en mij overwon,
viel mijn ziel in de armen
van de Liefde;
en herkrijgend een nieuw leven
deed ik zulk een ruil:
dat mijn Beminde is van mij
en ik van mijn Beminde.

Hij schoot op mij een pijl af,
purperrood gekleurd door liefde,
en, omgevormd, werd mijn ziel
met haar Schepper één;
geen andere liefde wil ik meer,
want ik gaf mij aan mijn God gewonnen:
en mijn Beminde is van mij
en ik van mijn Beminde.[4]

De Zoete Jager heeft de ziel verwond met een pijl van liefde en de ziel daardoor overwonnen. Maar de pijn die daardoor veroorzaakt werd, gaf de mogelijkheid tot een wonderlijke ruil: de ziel en de Beminde worden één. Het mystieke lijden is bij Teresa dus een lijden uit liefde, voortkomend uit het verlangen naar de Eenwording. De Zoete Jager is een Wrede Minnaar, omdat Hij nooit helemaal Zichzelf kan geven. Hij blijft de Verborgene, hoe diep de eenwording met Hem ook kan zijn. Dat is de Wreedheid die eigen is aan de mystieke Liefde: de Ander blijft altijd anders en moet altijd anders blijven, omdat wanneer Hij dezelfde zou zijn de basis van de ontmoeting zou wegvallen.

Verlatenheid

De herinnering aan de Dood, als het Niets dat Meester is over het leven, is de Waarheid die Treger overvalt, wanneer hij een kerk binnentreedt: 'Bij het binnengaan van de kapel overviel Treger, zoals altijd bij het betreden van een katholiek Godshuis, een gevoel van bange onzekerheid. Het was niet één bepaald ding, en ook niets dat tastbaar werd of onder woorden gebracht kon worden, dat hem beklemde en zich vernederd en bedreigd deed gevoelen. Het scheen een diepe, niet te onderdrukken of terzijde te schuiven gewaarwording te zijn van het vergeefse en futiele van het leven, niet alleen van zijn eigen leven, maar van alle bestaan. En het verschrikkelijke daarbij was, dat Treger bepaald geen atheïst of een gemakzuchtig belijder was die alles "symbolisch opvatte" om niets meer ernstig te behoeven nemen. Neen, Treger

ontkende allerminst de grote, immers onfeilbaar geopenbaarde waarheden, maar wat maakte het uit? God was mens geworden, had geleden, was gestorven en begraven, en opgestaan van de doden. Maar waarom en waarvoor? Eens immers zoude alles terugkeren tot wat het geweest was: het eeuwig niets. De sterren zouden uitdoven en met vernietigende vaart uit het hemelgewelf nederstorten. Alles zoude vergaan. Neen, niet verwoest zoude het worden: het zoude tot niets worden, het niet zijn van het niet bestaan en nooit bestaan hebben. Tijd, ruimte en stof zouden niet meer zijn, en zelfs God zoude het niets zijn. Er zoude, voor eeuwig, geen tijd meer zijn waarin God kon scheppen. Alles was een vergissing geweest' (*Bezorgde ouders*, p. 143-144).

Er is hier sprake van een soort kosmologische beklemming, die voortkomt uit een verwachting van de eindtijd, waarin alles tot het niets zal terugkeren, God opnieuw het Niets zal zijn waaruit alles is voortgekomen. Het besef hiervan doet de fundamentele zinloosheid van het bestaan inzien, waaraan geen geloofsbelijdenis lijkt te helpen. Deze passage verwoordt de eindeloze verlatenheid, de wanhoop van de mysticus, de Godzoeker.

Het is opvallend dat deze wanhoop gesitueerd wordt tijdens het binnengaan van een Godshuis.

Voor veel mystici is 'kerk' een verschijnsel dat wanhopig maakt. Vaak zijn zij feitelijke rebellen binnen een kerkelijke gemeenschap, omdat zij de bemiddeling van de kerk tot de gemeenschap met God achter zich hebben gelaten. De kerk is immers geen eindpunt, maar het Koninkrijk van God ('Dat Koninkrijk van U, weet U wel, wordt dat nog wat?', *Nader tot U*, p. 163). Het was de verwachting van de naderende komst van de eindtijd, het vergaan van hemel en aarde, die de eerste christenen de moed gaf zich radicaal op te stellen tegenover hun omgeving. Iets van deze houding is in het leven van mystici wel terug te vinden: het radicaal relativeren van de waarden die de maatschappij waarin zij leven hanteert vanuit de waarden van het Koninkrijk: gerechtigheid en vrede. Zoals de mystici beschouwt Reve zichzelf als een randfiguur in de kerk. Willens en wetens heeft hij hoogst aan-

stootgevend willen schrijven om daardoor de 'gewone' religieuze voorstellingswereld te relativeren om hiermee dieper in het Mysterie door te dringen.

Teresa van Avila heeft het beeld van het Kasteel gebruikt om duidelijk te maken dat het zoeken naar de enig werkelijke Liefde, de Koning, een tocht door zeven (symbolisch getal) verblijven is, waarvan het laatste zich in het centrum van het kasteel (de Innerlijke Burcht) bevindt. Juan de la Cruz vergelijkt de mystieke Liefde met het afdalen in zeven kelders. De Vereniging is het drinken van de Beminde in de diepste kelder. Reve zelf kent deze mystici inclusief kasteelsfeer, zo blijkt uit een brief aan Josine M., waarin hij schrijft: 'Alles is hier stilte & koelte. (Buiten is het heet.) Deze parador is een schitterend, op Romeinse grondslagen opgebouwd kasteel annex paleis, dat zijn bloei heeft gehad in de 15de & 16de eeuw. We hebben door dezelfde gangen & torenvertrekken gelopen & hebben dezelfde, een handbreedte diep uitgeslepen drempels betreden als dewelke waarop eens Teresa van Avila haar schreden heeft gezet. (En misschien ook haar biechtvader & leidsman, Sint Jan van het Kruis – San Juan de la Cruz.)' (*Brieven aan Josine M.*, p. 237).

Ieder is vrij om mystiek buiten de kerk te bedrijven, maar daarmee wordt het een mystiek buiten het systeem en daaraan is vaak het lot verbonden een 'vergeten geschiedenis' te worden. Reve is door zijn doop opgenomen in de katholieke kerk en daardoor in het systeem gestapt, ondanks, zo blijkt uit zijn werk, grote twijfel. Wilde ook hij 'geschiedenis' maken? Misschien is het juist deze twijfel die de bron is geworden van zijn literaire creativiteit.

Het verhaal

De weg naar God als de Liefde en de Dood, de Waarheid, is er een door het Lijden: 'door pijn tot waarheid'. De roman *Bezorgde ouders* kreeg als motto een tekst mee uit het Evangelie van Mattheüs (8:16,17): 'En Hij genas allen die kwalijk gesteld waren; opdat vervuld zoude worden hetgeen gesproken is door de profeet Jesaja: "Hij heeft onze krankheden op Zich genomen, Hij heeft onze ziekten gedragen."' Het citaat uit Jesaja dat hierin verwerkt is, komt uit het Lied van de Knecht des Heeren (Jes. 53,4). Dit lied wordt traditioneel geduid als betrekking hebbend op Christus, de lijdende dienaar. Het vervolg van het geciteerde vers luidt: 'doch wij achtten Hem, dat Hij geplaagd, van God geslagen en verdrukt was. Maar Hij is om onze overtredingen verwond, om onze ongerechtigheden is Hij verbrijzeld; de straf, die ons den vrede aanbrengt, was op Hem, en door Zijn striemen is ons genezing geworden' (Jes. 53,4,5).

Het door Reve gekozen motto lijkt niet toevallig. Het roept het Lijden van de Zoon, Christus, in herinnering. Is dit lijden, een lijden uit liefde, niet het eigenlijke motto van heel het werk van Reve? Lijden en Dood zijn in ieder geval twee rode draden in zijn oeuvre, dat in beweging wordt gebracht door een onvervulbaar Verlangen naar een Liefde die Alles zal zijn, vlees geworden in die éne Jongen. Deze Liefde lijkt een oneindig Lijdensverhaal. Vanuit het perspectief van de mystiek en de theologie geeft het Verhaal van Reve als concept (samengevat als: 'Liefde is een Lijdensverhaal' of met de woorden van Reve: 'Liefde, Die door Lijden Genade is'[5]) te denken.

Onze geschiedenis is fundamenteel een lijdensgeschiedenis. Men hoeft zich maar het lijden van talloze slachtoffers uit het verleden te herinneren of het actuele lijden van mensen tot zich te laten doordringen om te beseffen dat deze lijdensgeschiedenis onoplosbare problemen stelt: Wat voor zin is er aan het lijden te geven? Wat heeft God daarmee van doen? Is er uiteindelijke gerechtigheid ten opzichte van de slachtoffers in de geschiedenis? Kan men met die 'zee van bloed' (vergelijk het gedicht '15 augustus 1970') voor ogen beweren dat de mensheid door het Lijden van Jezus Christus reeds verlost is? Zal er ooit een Toekomst (Eschaton) zijn zónder lijden? Het zijn vragen die 'Slapeloos' maken:[6]

In de nachtwind, als ik niet slapen kan,
hoor ik de toorn en het lijden van God.
Maar boven de storm uit
hoor ik de stemmen van miljoenen zielen,
voor eeuwig verloren,
die roepen om gerechtigheid.
Wat hopen zij? Wat denken zij?
Wat denken zij van Hem?
Wat denkt Hij van Zichzelf?

Door het lijdensverhaal van mensen wordt de theologie gedwongen verhalen te vertellen om te zeggen wat zij te zeggen meent te hebben ('narratieve theologie'[7]). De eigenlijke structuur van het theologische betoog is die van het Verhaal, omdat er een Boek met verhalen (de Bijbel) aan ten grondslag ligt, dat te lezen is als één groot Verhaal of geschiedenis van de mens met God.

Het gedicht 'Slapeloos' laat de stemmen en de vragen horen van de 'verliezers' in de geschiedenis. Filosofie en theologie stellen zich tot taak argumentatief en narratief oplossingen van dergelijke vragen, die in werkelijkheid schijnoplossingen zijn of die mogelijkheden geven om religieus gelegitimeerd te vluchten voor menselijke verantwoordelijkheid, te ontmaskeren en te weerleggen. Ook al is er dan geen werkelijk antwoord, het lijden hoeft niet het laatste woord te hebben, zodat de mens ten prooi valt aan de wanhoop en de onzin (het zinloze lijden) tenslotte als overwinnaar overblijft. In de tijd en de ruimte van het Verhaal ontstaat een andere visie op de werkelijkheid.

Het Verhaal is als een sacrament dat de gebroken werkelijkheid niet heelt, maar de moed kan geven er verder mee te leven. Een Verhaal moet daarom zo verteld worden dat het de hoorders en daardoor de geschiedenis verandert. Het Verhaal kan een ervaring worden die, minstens voor de duur van het verhaal, zin geeft aan de werkelijkheid van de schrijver, lezer of hoorder, doordat het de chaos ordent en nieuwe perspectieven opent. Het Verhaal behoedt echter tegelijkertijd – doordat het 'slechts' een Verhaal is –

voor de misvatting dat de werkelijkheid in een sluitende theorie of systeem overmeesterd zou kunnen worden. Het kennen van de werkelijkheid blijft fragmentarisch en er kan uit de eindeloze hoeveelheid fragmenten van inzicht steeds een andere theorie (als verhaal) geconstrueerd worden. Is het Verhaal dan 'Meester' en de lezer 'slaaf' of dient het Verhaal de lezer? Het Verhaal relativeert en onderbreekt daardoor zowel de onzin als de zingeving, wanneer die totalitair dreigen te worden. Misschien blijft Reve daarom ook wel schrijven en worden zijn werken steeds omvangrijker, zonder dat hij ooit dat Ene boek schrijft?

Als kortste definitie van religie gaf J.B. Metz: onderbreking. De eerste categorie van onderbreking is Liefde (Solidariteit) die de tijd 'neemt'.[8] Een verhaal is een religieus fenomeen (niet voor niets is de term 'sacrament' gebruikt) dat er toe kan bewegen tijd voor de Liefde te nemen. Het kan de Liefde in beweging brengen, waardoor de werkelijkheid open komt te staan voor het Transcendente. De mystiek heeft in deze onderbreking haar oorsprong. Levenslang wachten op Iemand van wie het niet zeker is dat Hij komt, kan alleen door de hoop, die geboren wordt uit de herinnering aan (vertelde) ervaringen uit het verleden. De hoop geeft de moed het wachten uit te houden en het Verlangen naar de Geliefde niet op te geven.

De gave (genade én kunst) van de mystiek is het de Leegte open te laten en zich te laten leiden door het Verlangen. Dat is een beweging die eerder in de diepte trekt dan naar extatische toppen leidt. Juan de la Cruz vergelijkt de diepte in de mysteries van God met het graven in een mijn: 'Hij (Christus) is als een rijke mijn met veel aderen vol rijkdommen. Hoe diep men ook graaft, nooit vindt men een einde of een grens. Veeleer vindt men in iedere holte nieuwe aderen met nieuwe rijkdommen her en der' (*Mystieke werken*, p. 472). Deze diepte is ook in het gedicht '15 augustus 1970' aanwezig ('tot waar de zee van bloed zwart wordt van diepte'), hetgeen dit gedicht tot een van de meest geslaagde vormen maakt van Reve's Mariale mystiek.[9]

Het Verhaal van Reve of de mystiek van Reve in zijn werk

bereikt – in de onderbreking van de dagelijkse sleur – iets wat de religie in kerkelijke kaders nog slechts moeizaam weet over te dragen, namelijk aandacht voor het Transcendente. Reve doet dit vanuit een vanzelfsprekend homoseksueel perspectief, waarbij zonder enige terughoudendheid de wrede kant van de liefde aan de oppervlakte komt. De vele sadomasochistische taferelen (voor de gemiddelde lezer acceptabel gemaakt door de verpakking in de droom) onthullen de relatie die er is tussen Liefde en wreedheid en dat in een kader waarin God, Zijn Moeder en Zijn Zoon voortdurend aanwezig zijn. Bij Reve worden zowel homoseksualiteit als sadomasochisme in relatie gebracht met de mystiek.

In *Bezorgde ouders* twijfelt Treger aan de mogelijkheid van de vervulling van zijn verlangen (dat gecompliceerd is, want Eenhoorn moet ook vernederd worden), wanneer hij terug denkt aan zijn eerste ontmoeting met Eenhoorn. Zijn hoop stelt hij op de Liefde, maar de hoop is vermengd met twijfel: '... Alles rondom verkondigde het, ook de doodstille donkergroene achtertuinen waarop ze door dat ene, zich op schouderhoogte bevindende raam samen uitkeken: dat, zo er hoop bestond, de liefde de eerste en laatste hoop was, al was zij misschien een valse hoop, omdat God reeds bezig was, de wereld en de mensen te verlaten...' (*Bezorgde ouders*, p. 42).

In deze raamscène overheerst de tragiek in de levensvisie die Treger heeft: het leven is zinloos, alleen de Liefde is misschien in staat deze tragiek te overwinnen. Fundament van deze hoop zou God kunnen zijn, ware het niet dat Deze de wereld en de mensen reeds aan het verlaten is. Niet alleen God is eenzaam, ook de mens is eenzaam. Het leven kent geen totale vervulling en dat gemis zorgt voor een pijn die grenst aan de wanhoop. Ook God kan de mens uit deze wanhoop niet verlossen. Misschien zou een lied God kunnen verlossen: '"Dan schrijf ik dat wereldgedicht, dat zanglied der aarde," dacht Treger, "en het wordt beroemd. Het wordt overal gezongen. Het wordt opgenomen in alle zangbundels. Een lied van hoop voor de ganse mensheid, want wie het zingt of hoort zingen zal in eeuwigheid niet sterven, maar in zijn

vlees God zien. De schrijver wordt gehuldigd, als een profeet wordt hij aanbeden, als een heilige: de wereld ligt aan zijn voeten. En dan... wat kan hij zeggen? Hij moet zwijgen. Hij is levend begraven met zijn geheim, want zelfs God kan hem niet verlossen, al zoude Die dat willen"' (*Bezorgde ouders*, p. 87).

De mysticus is door zijn verlangen deelgenoot geworden aan een geheim waarover hij niet kan spreken, zelfs al zou hij dat willen, want hij wordt door zijn omgeving niet begrepen. Het verlangen geeft een ondraaglijke en onbegrijpelijke barenswee: 'Ik wil niets van God, ik bid niet, ik vraag niet, ik verlang alleen naar hem en heb hem lief, er gaat vrijwel geen uur voorbij of ik denk aan hem. Meer kan men toch niet verlangen. Natuurlijk ligt het aan mij. God moet in mij geboren worden, en komt niet van buiten mij, dat snap ik wel. Laten we het onderwerp maar laten rusten. Ik kan er toch met geen mens over praten' (*Brieven aan Josine M.*, p. 116).

Dit motief keert in *Bezorgde ouders* terug. Het is de oorzaak van de eenzaamheid waarin Treger terecht komt: '"Hoe zeer ben ik eenzaam," dacht hij. Het was heel wel mogelijk, dat hij nu voorgoed eenzaam ging worden en dat hij, met hoeveel mensen hij ook zoude praten en hun proberen iets uit te leggen, als een reeds gestorvene onverstaanbaar zoude zijn. Hij kon alles wat hij wist of wat hem geopenbaard was geworden uitspreken of desnoods luide roepen, maar niets zoude ooit door iemand begrepen worden. Het was niet gemakkelijk om zo voort te moeten leven, wie wist nog hoe lang...' (*Bezorgde ouders*, p. 125-126).

Het zoeken naar de Waarheid, naar God, de Liefde en de Dood, heeft van de zoeker een reeds gestorvene gemaakt, iemand die met zijn Geheim levend begraven is. Maar: 'De zaak waar het om ging was "ene verborgenheid", waar men dus niet aan behoefde te denken want het gaf toch niets, en bovendien liet God een en ander wijselijk aan Haar over, Zijn Moeder dus, Die heerschappij had over de Dood en Koningin was van het Dodenrijk. Als het aan haar Zoon lag dan werden alleen de mensen verlost, wat dat ook zeggen wilde, maar Zij, Zijn Moeder dus, sloot de gehele

Schepping in Haar armen, dat was andere koffie dan thee, inclusief alle dieren, dus geen wonder dat alle katholieke dieren zich voor Haar doodvochten als de boel zich zoude toespitsen' (*Bezorgde ouders*, p. 156-157).

De Ene, Die alles vervult

In het werk van Reve wordt het mystiek Verlangen speels met een wanhopige twijfel als achtergrondmuziek ten tonele gevoerd. God wordt in zijn werk Mens. De drank en de Dood zijn voor de hoofdrolspelers de aanleiding tot theologische bespiegelingen die de menselijkheid van God op een tedere én wrede wijze aan het licht brengen, zoals in *De stille vriend*:

'"Een levende jongen, dat is reeds iets geweldigs," dacht hij. "Maar een stervende jongen, dat is het allerhoogste." De gedachte verontrustte hem, en hij probeerde haar te verantwoorden. "Ik bedoel niet dat het goed is," mompelde hij bij zichzelve, "maar dat het schoon en verheven is. Het kan tot nadenken en inkeer leiden, en daarmede tot een zuiverder Godsbegrip. En dat is in deze tijd hard nodig." (...)

Was het niet denkbaar, hield Speerman zich voor, dat bij die voorstelling die hij bij het kijken naar die lieve uitverkoren soldaat gekoesterd had, God Zelf naast hem, Speerman, gestaan had en precies hetzelfde gezien en gevoeld had als hij, en bij het Zich voorstellen van die eenzaam stervende lieveling en van het langs diens mondhoek neder-stromende, helder rode bloed, Zijn eigen goddelijk deel eveneens stijf en groot had voelen worden?

"Het is niet *denkbaar*," dacht Speerman. "Het *is* zo." Maar wat zoude God daarbij dan gedacht hebben? "Hij heeft gedacht: Dit is zondig," hield Speerman zich voor. "Hij heeft gedacht: In Mij is zondige lust en zonde. Ik moet mens worden, en sterven"' (*De stille vriend*, p. 96).

Deze meditatie, die moet leiden tot een zuiverder Godsbegrip, geeft een beeld van God die de lust kent (waarbij deze lust ook nog eens door geweld en de dood wordt gewekt: een eenzaam onschuldig stervende soldaat), maar een lust die compassie met

Zijn schepsel uitdrukt. In God wordt het verlangen naar identificatie met een eenzaam stervende lieveling geprojecteerd en als mogelijke reden van Zijn menswording gegeven. Het gaat hier volstrekt niet om een moraal, maar in dit beeld wordt op een speelse wijze de tederheid van de mens geschetst, die tegen zijn verwachting in seksueel geraakt wordt door het zinloze sterven van een ander.

In het verhaal van *De stille vriend* vindt in een wensdroom de ontmoeting plaats met de lieveling die het Verlangen uiteindelijk vervult. De constructie van deze ontmoeting is naar een model zoals dat in de mystiek gebruikelijk is voor de Ontmoeting, de Vereniging tussen de mysticus en God. Het is uiteindelijk niet de mysticus, de Godzoeker, die de eerste is in de ontmoeting en als het ware de begroeting naar de Ander uitspreekt, maar het is God die de zoeker heeft gevonden: een omkering van de rollen. Het openstaan voor de ontmoeting betekent het uithouden van de Leegte, die door een Ander onverwacht vervuld zal worden. De Unio is een passieve ervaring, een gevonden-worden, en kan niet op eigen initiatief tot stand komen. De vervullende lieveling zegt tegen Speerman: '"De vrede van Christus zij met U," zoude hij in zijn eigen, vreemde taal zeggen. "Zelfs al ware U de vijand, dan nog zoude ik U geen kwaad doen. Maar ik heb U gezien, en in het voorbijgaan hebt U mij aangekeken. Ik leg mijn wapen neder en ik wil bij U blijven, voor altijd. Ik wil altijd met U in één bedje slapen"' (*De stille vriend*, p. 97).

De zoeker is vanuit de verte gezien (passief) en heeft in het voorbijgaan de gezochte aangekeken (actief). Deze tekst roept twee bijbelse passages in herinnering. Het bevrijdingsverhaal in het boek Exodus opent met de roeping van Mozes tegen wie God zegt, dat Hij de verdrukking van Zijn volk gezien heeft, hun geschrei gehoord en hun smarten kent en daarom het volk zal verlossen (Ex. 3,7). De uitdrukking 'in het voorbijgaan' roept vele bijbelse associaties op. God maakt Zich alleen in het voorbijgaan aan de mens bekend, wanneer deze de Heerlijkheid van God wil zien zoals Mozes en Elia.

De hele sfeer van deze ontmoeting is er een van tederheid: het geweld is voorbij, de wapens worden neergelegd, de strijd is ten einde. Alles zal aankomen op het antwoord na dit aanbod. Speerman zou antwoorden:

'Ik heb U verwacht. Heel mijn leven is een wachten geweest op U, zoals wij allen wachten op de Ene, Die alles vervult. Een wapen heb ik niet, behalve mijn liefdeswapen, dat ik vreedzaam in U wil planten, in de liefdeswonde waarmede iedere jongen reeds geschapen is, en die zich voor het geweld der Liefde smarteloos opent. Schenk me de genade om dat liefdeswapen, mijn enige wapen, diep in Uw wonde te mogen stoten. Opdat het Woord vervuld worde dat geschreven staat: "God zal zijn alles in allen"' (1 Kor. 15,28).

Alle belangrijke motieven rond het mystiek Verlangen komen in dit antwoord samen: het levenslang wachten; de Ene, die alles vervult; het liefdeswapen; de liefdeswonde; het geweld der Liefde; de diepe Vereniging zonder smart; en tenslotte de eschatologische voltooiing. Bij Paulus is deze voltooiing de onderwerping van de Zoon aan Hem die alles aan de Zoon onderworpen heeft, 'opdat God zij alles in allen'. Voorafgaand aan dit citaat staat de tekst: 'De laatste vijand, die te niet gedaan wordt, is de dood' (1 Kor. 15,26). In de context van de mystiek van Reve is dat opmerkelijk. In de opvatting van Paulus wordt immers de Dood overwonnen, terwijl Reve daar anders over lijkt te denken. Is er een voorbij aan de Dood: 'Eens zal ik gaan tot waar de Ongeschonden Roos voor eeuwig bloeit...'?

De laatste verzuchtingen in *De stille vriend* zijn gericht tot Maria: '"Gij...!" hijgde hij. "Moeder van het Woord... Moeder van de Verrijzenis... Heilige Moeder van God... wil toch voor ons bidden... voor ons allen... altijd... altijd... Bid toch voor ons... Bid voor ons zondaars, nu... nu en in het uur van onze dood... Amen..."'.

Maria wordt hier 'Moeder van de Verrijzenis' genoemd. Maar op het vaandel van Reve, in het gedicht 'Getuigenis' (*Verzamelde gedichten*, p. 125), staat geschreven: 'Lang leve de Dood!':

Ze willen dat ik schrijf
voor de vooruitgang.
Maar ik kan niet schrijven zoals zij,
al stam ik van hen af.
Ik moet de wijken van het volk in
en mijn oor te luisteren leggen:
zo hoor je nog eens wat.
Wat wil het volk?
Niet veel goeds, dat is zeker.
Dus ga ik de straat op,
met mijn eigen vaandel
waarop geschreven staat:
Vrijheid! Ziekte! Ouderdom!
Lang leve de Dood!

Noten

1. Vgl. G. Hekma, '"...Een man, zo wreed en geil..."? Aantekeningen over wreedheid en herenliefde bij Reve en Sade', in: *Reve Jaarboek 3*, p. 48–56. Er lijkt me evenwel geen sprake te zijn van 'katholieke sentimenten' (p. 54) of een zogenaamde 'katholieke' uitweg (p. 55), waarbij uit angst de moraal het eens te meer van de seks won. Een van de verdiensten van Reve is juist dat hij in zijn werk (een literair-religieus kader!) 'de vraag van erotiek en wreedheid' heeft durven stellen. Het antwoord daarop is vervolgens aan de lezer en hoeft door de schrijver, die de spanning weet gaande te houden, niet opgelost te worden. Hekma heeft zijn visie in deze bundel herhaald; zie daarvoor zijn bijdrage.
2. Interessant hierbij is het te weten dat de Eenhoorn een plaats heeft in de Mariasymboliek uit de Middeleeuwen: Gabriël, de aartsengel, drijft met drie of vier honden (geloof, hoop en liefde of waarheid, vrede, rechtvaardigheid en barmhartigheid) de anders ontembare Eenhoorn (Christus) in de schoot van de Heilige Maagd. In: *Encyclopedisch kerkelijk woordenboek*, c. 600, s.v. Mariasymbolen.
3. 'Hoe komt het echter dat de waarheid haat baart en dat uw mens door de waarheid te prediken hun vijandschap heeft opgewekt? Men heeft toch immers het gelukkige leven (beata vita) lief, en dat is niets anders dan de vreugde om de waarheid! De reden kan alleen maar zijn dat de liefde tot de waarheid zo werkt, dat al degenen die iets anders liefhebben, het voorwerp van hun liefde de waar-

heid willen laten zijn, en dat ze dan, omdat ze niet het slachtoffer van bedrog of dwaling willen zijn, zich ook niet bewezen willen zien dat ze bezijden de waarheid zijn. Zodoende haten ze de waarheid omwille van datgene wat ze in plaats van en als de waarheid liefhebben. De waarheid is hun lief als ze licht geeft, gehaat als ze weerlegt. Want omdat ze niet misleid willen worden en wel willen misleiden, hebben ze haar lief als zij zich laat kijken, en haten ze haar als ze hen te kijk zet. En dat is iets dat de waarheid hun zal vergelden: wie door haar niet ontdekt willen worden, die zal zij ook tegen hun wil ontdekken, terwijl zij zelf voor hen onontdekt blijft. Zo, ja staat het met de menselijke geest, zo en niet anders: in zijn blindheid en traagheid, zijn lelijkheid en onooglijkheid wil hij verborgen blijven, maar dat er voor hem iets verborgen blijft wil hij niet. En dan krijgt hij precies het omgekeerde: hijzelf blijft niet verborgen voor de waarheid, maar de waarheid wel voor hem.'
Augustinus, *Confessiones*, XXIII, 34, p. 314.

4. Teresa van Avila, *Mystieke werken* deel 3, p. 395.
5. *Brieven aan Josine M.*, p. 202. Daaraan voegt Reve toe: 'Beter kan ik het niet zeggen, helaas.'
6. *Verzamelde gedichten*, p. 121.
7. De term is in 1973 geïntroduceerd door Harald Weinrich in *Concilium*. Zijn pleidooi heeft zijn uitwerking niet gemist: theologen als J.B. Metz en E. Schillebeeckx schrijven 'verhalende theologie', hetgeen al blijkt uit de titels die laatstgenoemde aan zijn werken geeft, zoals *Jezus, het Verhaal van een Levende* en *Mensen als verhaal van God*.
8. J.B. Metz, *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*, p. 150-151.
9. Vgl. het oordeel hierover van Reve zelf in *Lieve jongens*: 'Er is niet zo veel dat de moeite waard is, dat weet U ook wel, Mevrouw. Maar "Assumptio" enzovoorts, dat is wel een goed gedicht, vind ik zelf' (p. 106), waarna een andere versie van dit gedicht volgt: 'Waar eens de Ongeschonden Roos voor eeuwig bloeit/Daar zal ik zijn, wanneer zij open gaat/en schouwen in haar hart, tot waar de zee van Bloed/zwart wordt van diepte: Mysterie, van Zichzelf gedragen/dat uit Zichzelf geboren wordt.' Speelt in de literaire waardering van dit gedicht door Goedegebuure de protestantse achtergrond van deze criticus hem misschien parten? (vgl. noot 5 in het vorige artikel).

Lijst van gebruikte Reve-edities

The Acrobat and other stories. Amsterdam/London 1956.
Archief Reve 1931-1960. Baarn 1981.
Archief Reve 1961-1980. Baarn 1982.
De avonden. Amsterdam 1989[38].
Bezorgde ouders. Utrecht/Antwerpen 1989[6].
Brieven aan geschoolde arbeiders. Utrecht/Antwerpen 1985.
Brieven aan Josine M. 1959-1975. Amsterdam 1981.
Brieven aan kandidaat katholiek A. 1962-1969. Amsterdam 1976.
Brieven aan Simon C. 1971-1975. Utrecht 1982.
Een circusjongen. Amsterdam 1975.
Commissaris Fennedy. Amsterdam 1962.
Een eigen huis. Amsterdam/Brussel 1979.
Ik had hem lief. Amsterdam/Brussel 1975.
In gesprek. Interviews. Baarn 1983.
Lieve jongens. Amsterdam 1973.
Moeder en zoon. Amsterdam/Antwerpen 1982[4].
Nader tot U. Amsterdam 1987[19].
De ondergang van de familie Boslowits/Werther Nieland. Amsterdam 1988[19].
Op weg naar het einde. Amsterdam 1987[21].
Oud en eenzaam. Amsterdam/Brussel 1978[3].
A Prison Song in Prose. Amsterdam 1968.
Roomse heisa. Amsterdam 1985.
Schoon schip 1945-1984. Amsterdam 1984.
De stille vriend. Amsterdam 1984.
De taal der liefde. Amsterdam 1972.
Tien vrolijke verhalen. Amsterdam 1983[14].
Verzamelde gedichten. Amsterdam 1987[2].
Vier wintervertellingen. Amsterdam 1983[11].
De vierde man. Amsterdam 1983[5].
Zelf schrijver worden. Leiden 1986.

Bibliografie van geraadpleegde literatuur

Een specifieke bibliografie m.b.t. romantische ironie is opgenomen achter de bijdrage van Sjaak Hubregtse.

Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp*: Romantic theory and the critical tradition. Oxford/London/New York 1953.

Alvm Gerard Reve. Samengesteld en verzorgd door Joop Schafthuizen. Amsterdam/Brussel 1983.

Augustinus. *Confessiones*. Tiende Boek. Vertaling G. Wijdeveld. Utrecht

[z.j.].Baumeister, Thomas. 'Kierkegaards Glaubenbegriff als systematisches Zentrum seines Denkens.' In: *Bijdragen*. Tijdschrift voor filosofie en theologie. Deel 46, aflevering 4 (okt.-dec. 1985), p. 411-429.

Bet van Beeren, Koningin van de Zeedijk. Tekstbegeleiding en samenstelling Tibbe Bosch. Amsterdam 1977.

Bordewijk, F. 'Gewone dingen in een ongewone sfeer.' In: *Utrechtsch Nieuwsblad*, 29 november 1947. Opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Borchart, B. *Mystiek, Geschiedenis en uitdaging*. Haarlem 1989.

Chatelion Counet, Patrick. 'De taal der liefde.' In: *De Bazuin*, jrg. 72, no. 42 (20 okt. 1989), p. 6-8.

Claudel, Paul. 'Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poétique.' In: *Réflexions sur la poésie*. Paris 1963.

'Document; Gerard Reve ondervraagd door Aad van den Heuvel.' In: *Tirade*, jrg. 27, no. 289 (nov./dec. 1983), p. 751-762.

Eeten, Peter van. 'De Avonden met oudere ogen.' In: *Tussen chaos en orde*. Essays over het werk van Gerard Reve. Samengesteld door Sjaak Hubregtse. Amsterdam [1983]², p. 50-60. Opgenomen in *Over De avonden*, Schoorl 1989.

Encyclopedisch kerkelijk woordenboek. Bilthoven 1952.

Fekkes, Jan. *De God van je tante* ofwel het Ezelproces van Gerard Kornelis van het Reve. Een documentaire. Amsterdam 1968.

Fens, Kees & G.F.H. Raat. 'De vaste namen: de reputaties van Mulisch, Reve, Hermans en Wolkers.' In: *Het literair klimaat 1970-1985*. Onder redactie van Tom van Deel, Nicolaas Matsier en Cyrille Offermans. Amsterdam 1986.

Furst, Lilian René. *European Romanticism: Self-Definition*. London 1980.

Goedegebuure, Jaap. 'Door pijn tot waarheid.' In: *Haagse Post*, 17 december 1988.

Id. 'Uit de diepten heb ik geroepen.' In: *Tirade*, jrg. 33, no. 320 (jan./feb. 1989), p. 16-31.

Greidanus, Arnold. 'Van het licht en van de schaduw, van het violet en van de dood... en van de geestdrift.' In: *Reve Jaarboek 1*. Onder redactie van Arnold Greidanus, Hans Hafkamp & Jos Paardekooper. Utrecht 1983, p. 90-107.

Groniek. Gronings historisch tijdschrift. Ernst & ironie: over ironie, geschiedenis, politiek en kunst. No. 100, 1988.

Hadewijch. *Van Liefde en Minne*. De strofische gedichten hertaald door M. Ortmanns. Tielt 1982.

Hegel, G.W.F. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt 1970.

Hekma, Gert. '"... Een man, zo wreed en geil..."? Aantekeningen over wreedheid en herenliefde bij Reve en Sade.' In: *Reve Jaarboek 3*. Onder redactie van Arnold Greidanus & Hans Hafkamp. Baarn 1986, p. 48-56.

Id. 'De esthetiek van de wreedheid bij homoseksuele kunstenaars.' In: *De grensgeschillen in de seks*. Redactie G. Hekma, D. Kraakman & W. Melching. Amsterdam 1990.

Herk, Frank van & Martin van Kesteren. 'Er moet een God zijn (want zoiets kan men onmogelijk zelf bedenken). Een onderzoek naar de religie in het werk van Gerard Reve.' In: *Tirade*, jrg. 27, no. 289 (nov./dec. 1983), p. 666-706.

Hermans, W.F. 'Het Alziend Oog in de nachtspiegel.' In: *Criterium*, jrg. 3, no. 1 (jan. 1948), p. 32-42. Opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Hoe menselijk is mystiek. Mark Gyselen, Paul Mommaers & J.J.C. Marlet. Baarn 1979.

Hoekstra, H. *Rembrandt en de Bijbel*. Deel 1 ('Het Oude Testament'). Utrecht 1983.

Hubregtse, Sjaak. *Gerard Reve: Een circusjongen*. Vaassen/Apeldoorn 1983.

Id. *Over Op weg naar het einde en Nader tot U van Gerard Reve*. Amsterdam 1980.

Jaegher s.j., P. de. *Mystieke bloemlezing*. Vrij naar het Fransch en uitgebreid door J. Sommer. Den Haag 1935.

Joannes van het Kruis. *Mystieke werken*. Gent 1975.

Kaleis, Huug. 'Gerard Kornelis van het Reve: tussen nederigheid en hoogmoed.' In: *Tussen chaos en orde*. Essays over het werk van Gerard Reve. Samengesteld door Sjaak Hubregtse. Amsterdam [1983]², p. 159-167.

Id. 'Van het Reve en de meedogenloze jongen.' In: *Tussen chaos en orde*, p. 216-231.

Kort Revier. Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers. Samengesteld door Klaus Beekman & Mia Meijer. Amsterdam 1973.

Kouwenaar, Gerrit. 'Simon van het Reves: "De Avonden"; een geslaagde poging tot evenwicht.' In: *De Waarheid*, 29 november 1947. Opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Last, Jef. 'Boekbespreking: De avonden. Simon van het Reve.' In: *De Vlam*, 28 november 1947. Opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Lichtenberg, Lucas & René van Stipriaan. 'Een Ridder uit Betondorp. De Schone & Meedogenloze Jongen en de revist.' In: *Optima* 12, jrg. 4, no. 3 (najaar 1986), p. 334-359.

Maas, F. *Van God houden als van niemand*. Preken van Eckhart. Haarlem 1975.

Meijer, Maaike. 'Reve's geestelijke liederen.' In: *Bzzlletin*, jrg. 19, no. 170/171 (nov./dec. 1989); themanummer Gerard Reve, p. 80-90.

Melissen, Sipko. 'De grot van Reve.' In: *Reve Jaarboek 3*, p. 141-163.

Metz, J.B. *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*. Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie. Mainz 1977.

Muecke, D.C. *The Compass of Irony*. London/New York 1969.

Nietzsche, Friedrich. *Sämtliche Werke: kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München/Berlin 1980.

Nieuwe Katechismus, De. Hilversum 1966.

Over De avonden. De eerste roman van Gerard Reve. Kritieken, artikelen en interviews. Samenstelling G.F.H. Raat. Schoorl 1989.

Oversteegen, J.J. *Beperkingen*: Methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap. Utrecht 1982.

Paardekooper, Jos. 'Gerard Reve. Op weg naar het einde.' In: *Lexicon van literaire werken*. Besprekingen van Nederlandstalige literaire werken 1900-heden. Groningen 1989.

Id. 'Kattebellen voor de eeuwigheid: over de brievenboeken van Gerard Reve.' In: *Bzzlletin*, jrg. 19, no. 170/171 (nov./dec. 1989); themanummer Gerard Reve, p. 72-79.

Id. 'Een tijdloos boek. Tien fragmenten.' In: *Reve Jaarboek 4*. Onder redactie van Arnold Greidanus & Hans Hafkamp. Baarn 1988, p. 128-146. Ook opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Pasternak, Boris. *Dokter Zjivago*. Utrecht 1963.

Peet, Evert. *De mythe van M*. Gerard Reve en de Maagd Maria. Baarn 1985.

Plato. *Politeia*. Amsterdam 1975.

Pohier, Jacques. *God in fragmenten*. 1986.

Pos, Arie. 'Wat neuzen in de schrift. Bijbelplaatsen in Nader tot U.' In: *Reve Jaarboek 4*. Baarn 1988, p. 111-123.

Pranger, Burcht. 'Over Reve, God en Bernardus van Clairvaux.' In: *Bzzlletin*, jrg. 19, no. 170/171 (nov./dec. 1989), p. 91-98.

Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford 1970.

Raat, G.F.H. 'De kunst van het zwijgen; over het werk van Gerard Reve, in het bijzonder *De ondergang van de familie Boslowits*.' In: *Spektator*; tijdschrift voor neerlandistiek, jrg. 16, no. 6 (jul. 1987), p. 437-447.

Id. *Veertig jaar 'De Avonden' van Gerard Reve*. Utrecht 1988.

Radstake, Jos. 'Korrespondent van Avondblad. Over de ontvangst van De Avonden.' In: *Bzzlletin*, jrg. 19, no. 170/171 (nov./dec. 1989), p. 28-34.

Reitsma, Anneke. '"Nu weet ik wie gij zijt"...' In: *Tussen chaos en orde*. Essays over het werk van Gerard Reve. Samengesteld door Sjaak Hubregtse. Amsterdam [1983] ², p. 362-373.

Rilke, Rainer Maria. *De elegieën van Duino* 1912-1922. Vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door W.J.M. Bronzwaer. Baarn 1978.

Sierksma, Fokke. 'Absolutie van een konijn.' In: *Podium*, jrg. 4, no. 6 (mrt. 1948), p. 317-331. Opgenomen in *Over De avonden*. Schoorl 1989.

Silesius, Angelus. *Der cherubunische Wandersmann*. Herausgegeben von Erich Broch. Zürich 1979.

Teresa van Avila. *Mystieke werken*. Deel 3. Gent 1982.

Tongeren, Paul van. *De moraal van Nietzsches moraalkritiek*. Bijdrage tot een commentaar van Fr. Nietzsches 'Jenseits von Gut und Böse'. Leuven 1984.

Id. 'Over geloven. Preliminaria voor een christelijke antropologie.' In: *Een nieuw christelijk mensbeeld*. Redactie A.G. Weiler. Baarn 1988.

Tussen chaos en orde. Essays over het werk van Gerard Reve. Samengesteld door Sjaak Hubregtse. Amsterdam [1983]².

Over de auteurs

Dr. G. Hekma studeerde culturele antropologie. Hij promoveerde op *Homoseksualiteit, een medische reputatie. De uitdoktering van de homoseksueel in negentiende-eeuws Nederland* (Amsterdam 1987). Tegenwoordig werkt hij als universitair docent homostudies aan het Sociologisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam. Hij is (mede)redacteur van verschillende bundels op het gebied van de sociologie en geschiedenis van (homo)seksualiteit en van een literaire anthologie *Mannenmaat. Een rekenboek voor jongens zonder meisjes* (Amsterdam 1980).

Drs. J.C. Hubregtse studeerde Nederlands en boekgeschiedenis en doceert deze vakken aan de Algemene Hogeschool Amsterdam. Bijdragen over Reve schreef hij in diverse literaire tijdschriften en naslagwerken; in boekvorm verschenen *Over Op weg naar het einde en Nader tot U van Gerard Reve* (1980), *Tussen chaos en orde* (red., 1981) en *Gerard Reve: Een circusjongen* (1983). Tevens redigeerde en annoteerde hij een zestal van Reve's brieven- en verzamelbundels. Behalve over Reve publiceert hij voornamelijk over boekgeschiedenis en typografie; hij is redacteur van *Boek & Band: tijdschrift voor boekencultuur*.

Dr. J.B.W. Polak studeerde oude talen in Amsterdam, was jarenlang leraar Latijn, zette zijn loopbaan voort als boekhandelaar en uitgever en is thans letterkundige in ruste. Hij publiceerde *Zeven kleine studies* (1984) en *Oscar Wilde in Nederland* (1988).

Dr. G.F.H. Raat is als docent moderne letterkunde verbonden aan het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde diverse artikelen over moderne Nederlandstalige literatuur. In boekvorm verschenen: *Over De hondsdagen van Hugo Claus* (1980), *De vervalste wereld van Willem*

Frederik Hermans (1985), *Veertig jaar 'De avonden' van Gerard Reve* (1988) en de door hem samengestelde en ingeleide verzamelbundel *Over De avonden*; de eerste roman van Gerard Reve (1989).

Drs. G. Steunebrink studeerde theologie en specialiseerde zich in de vergelijkende godsdienstwetenschappen en godsdienstfilosofie. Hij bereidt een proefschrift voor over esthetica bij Kant, Hegel en Adorno. Sinds 1977 is hij medewerker voor godsdienstfilosofie aan de Katholieke Universiteit Nijmegen.

Prof. dr. P. van Tongeren studeerde theologie en filosofie en promoveerde in Leuven met het proefschrift *De moraal van Nietzsches moraalkritiek* (Leuven 1984). Sinds 1985 is hij bijzonder hoogleraar vanwege de Radboudstichting aan de Rijksuniversiteit Leiden en sinds 1989 buitengewoon hoogleraar wijsgerige ethiek aan de Katholieke Universiteit Nijmegen.

Drs. F.J. Vervooren is ongeschoeid karmeliet. Hij studeerde theologie aan de Katholieke Theologische Universiteit van Amsterdam en is als onderzoeker aan dit instituut verbonden. Hij werkte mee aan de bundel ... *En Hij is mens geworden. Reflecties op theologie en homosexualiteit* (Aalsmeer 1989).

Register

Abrams, M.H. *70*
The acrobat and other stories 18, 64
Aerts, Remieg *83*
Ankersmit, F.R. *84*
Archief Reve 1931-1960 30, 64
Archief Reve 1961-1980 42, 89, 90, 92, 95, 98
Augustinus *124, 162, 176*
Aurobindo, Sri *160*
avonden, De 9, 10, 13-17, 19-21, 27, 29-31, 33, 35, 36, 50, 54, 55, 78, 157

Barricelli, Jean-Pierre *84*
Bartok, Bela *77*
Baumeister, Thomas *105*
Beeren, Bet van *44*
Bergh, Hans van den *93*
Bewick, Thomas *77, 78*
Bezorgde ouders 10, 12-16, 19, 27, 62, 63, 78, 105, 131, 157-159, 163, 165, 166, 170-172
Blake, William *83*
Borchert, B. *153*
Bordewijk, F. *13, 29*
Boutens, P.C. *33*
Breuker, Willem *75-77*
Brieven aan geschoolde arbeiders 88, 90, 92-94, 99, 100, 102, 105, 131, 153
Brieven aan Josine M. 153, 154, 160, 161, 166, 171, 176
Brieven aan kandidaat katholiek A. 48, 64
Brieven aan Simon C. 9
Bronnen, Arnolt *52*
Bronzwaer, W. *50*
Büch, Boudewijn *97*

Callimachus *50*
Celan, Paul *154*
circusjongen, Een 26, 30, 59, 72, 80, 83, 131
Claudel, Paul *125, 131*
Clemens van Alexandrië *124*
Coleridge, Samuel Taylor *83*
Commissaris Fennedy 42
Cooper, Dennis *64*
Chatelion Counet, P. *10*

Dietrich, Marlene *121*
Dostojevski, F.M. *114*

Eckhart, Meister *134, 139, 149*
Eeten, Peter van *29*
Eichendorff, Joseph von *124*
eigen huis, Een 25, 30, 84, 120, 147, 154

Fekkes, Jan *89*
Fens, Kees *30*
Fessard, Louis *105*
Fichte, J.G. *68-70*
Furst, Lilian *83*

Gandhi, M.K. *160*
Garber, Frederick *84*
Genet, Jean *52, 64*
Goedegebuure, Jaap *13, 14, 29, 153, 176*
Goethe, J.W. von *41, 46, 126*
Gogol, N. *113*
Gorter, Herman *31*
Greidanus, Arnold *154*
Grossouw, W. *90, 99, 100, 131*

Haan, Jacob Israël de *52*
Hadewijch *137, 138, 140, 143, 153*
Hattum, Jac. van *57, 64*
Hegel, G.W.F. *74, 101, 130*
Hekma, Gert *18, 30, 175*

Herk, Frank van *30, 136, 153*
Hermans, Willem Frederik *20, 30*
Heuvel, Aad van den *97, 105*
Hoekstra, H. *154*
Homerus *108*
Hubregtse, Sjaak *105*
Hugo, Victor *83*

Ik had hem lief 120

Jaegher s.j., P. de *153*
Joannes van het Kruis *135, 139, 141, 147, 148, 150, 153, 157, 166, 169*
Juan de la Cruz: zie Joannes van het Kruis

Kaleis, Huug *64, 84*
Kant, Immanuel *130*
Keats, John *83*
Kesteren, Martin van *30, 136, 153*
Kierkegaard, S. *74, 100-103, 105*
Kouwenaar, Gerrit *13, 29*

Last, Jef *13, 29*
Lichtenberg, Lucas *64*
Lieve jongens 18, 59, 64, 154, 176
Longyear, Rey M. *84*

Maas, F. *154*
Mailer, Norman *46*
Mann, Thomas *126*
Meijer, Josine *160*
Meijer, Maaike *153*
Melissen, Sipko *154*
Mellor, Anne K. *84*
Metz, J.B. *169, 176*
Moeder en zoon 10, 15, 26, 29, 30, 59, 97, 102, 105, 119, 122, 123, 128, 129, 141, 144, 145, 147, 148, 150-152, 154, 157
Mommaers, Paul *140*
Muecke, D.C. *71*
Musil, Robert *52*

Nader tot U 10, 11, 22, 24, 25, 46, 47, 57-59, 74, 79, 80, 82-84, 121-125, 131, 135, 136, 139, 140, 143, 145, 147, 153, 154, 156, 165
Nietzsche, Friedrich *93, 94, 96, 105*
Novalis *83, 109, 124, 128*

Ondergang van de familie Boslowits, De / Werther Nieland 10, 20, 29, 36, 38, 42, 50, 55, 80
Op weg naar het einde 10, 11, 16, 22, 24, 46, 54, 57, 74, 79, 81-84, 118, 120-122, 125, 126, 147
Oud en eenzaam 10, 11, 15, 19, 26, 29, 59, 60, 111, 120, 122, 126
Oversteegen, J.J. *30*

Paardekooper, Jos *14, 29, 84*
Pascal, Blaise *51*
Pasternak, Boris *115*
Peet, Evert *25, 30, 153, 154*
Pessoa, Fernando *52*
Plato *94, 95, 105*
Poe, Edgar Allan *111, 112, 114*
Pohier, Jacques *141, 153*
Polak, Johan *16*
Pranger, Burcht *154*
Praz, Mario *61, 64*
Prison Song in Prose, A 11, 18, 48, 49, 56
Proust, Marcel *52*
Purdy, James *64*

Raat, G.F.H. *29, 30, 131*
Radstake, Jos *29*
Ramakrisjna *160*
Rembrandt *146*
Reve, Gerard *passim*
Reve, Karel van het *116*
Rilke, Rainer Maria *49, 50*
Roland Holst, A. *93*
Romijn Meijer, Henk *92, 105*
Roomse heisa 10

Sade, D.-A.-F., marquis de *52, 61-64*
Schaaf, Bert van der *83*
Schillebeeckx, E. *176*
Schlegel, Friedrich *69-71, 73, 74, 83, 84*
Schlegel, August Wilhelm *69, 83*
Schoon schip 30, 55, 89
Schopenhauer, Arthur *92, 93*
Shelley, Percy Bysshe *83*
Sierksma, Fokke *16, 20, 30*
Silesius, Angelus *139*
Stalin, J. *31*
Stendhal *83*
Sternberg, Josef van *121*
stille vriend, De 12, 23, 53, 62, 172-174
Stipriaan, René van *64*

Taal *der liefde, De 23, 25, 59, 84, 120, 121, 125-127, 135, 142, 153*
Teresa van Avila *163, 164, 166, 176*
Tien vrolijke verhalen 21-23, 28, 64
Tjechov, A.P. *114*
Tolstoj, L.N. *115*
Tongeren, Paul van *105*
Trimbos, C. *90, 102*

Vasalis, M. *92*
Vermeulen, Ernst *83, 84*
Verzamelde gedichten 9, 35, 42, 43, 45, 47, 98, 133, 141, 153-155, 174, 176
Vestdijk, Simon *40, 92, 105*
Vier wintervertellingen 18
vierde man, De 89

Weinrich, Harald *176*
Werther Nieland zie: *De ondergang van de familie Boslowits*
Wessell, Leonard P. jr. *84*
Wilde, Oscar *52*
Wolf 23
Wordsworth, William *84*

Zelf *schrijver worden 14, 15, 20, 23, 28, 29, 131*